

அம்ருதா
AMRUDHA

வேள்வி 13 கலசம் 153
Volume 13 Issue 153

ஏப்ரல் 2019 ரூ. 25
April 2019 Rs.25

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social Criticism

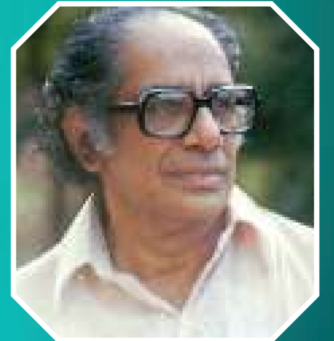










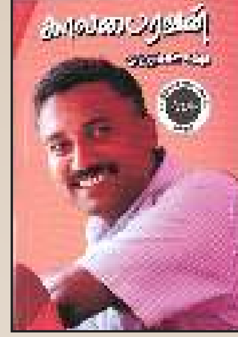



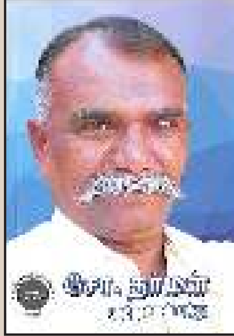
அரசியலில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள்!

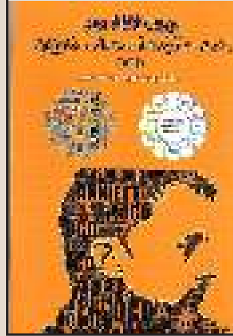
அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்


Rs. 140


Rs. 130


Rs. 170


Rs. 110

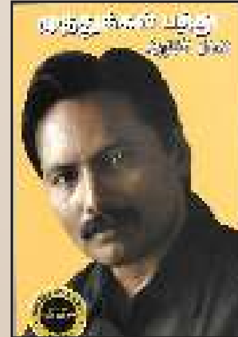

Rs. 200



Rs. 100


Rs. 80


Rs. 90


Rs. 90

அம்ருதா

#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 73387 57878, 94440 70000,
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com, **இணையதளம்:** www. amruthamagazine. com

கேள்வி 13 கலசம் 153



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஏப்ரல்-2019 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவி சுப்பிரமணியம்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

* அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இனியொரு விதி செய்வோம்

பிரபு திலக்

நாகரிகத்தின் உச்சத்தில் அநாகரிகத்தின் எச்சமே நிரம்பி இருக்கிறது என்பதை பொள்ளாச்சி சம்பவம் படம்பிடித்து காட்டியிருக்கிறது. மனிதக் குலத்தின் மனசாட்சியை உலுக்கியுள்ள இந்த சம்பவம் இதுபோன்ற விஷயத்தில் இனி ஒவ்வொருவரும் விழிப்புடன் இருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் உணர்த்தியுள்ளது.

இந்த கொடூரத்தில் அந்த நால்வருக்கு மட்டுமல்ல இந்த சமூகத்துக்கும் பங்குள்ளது. ஒரு பெண் குழந்தையை இப்படி இருக்க வேண்டும், அப்படி இருக்க வேண்டும் என்று சொல்லிச்சொல்லி வளர்க்கும் சமூகம், ஏனோ ஆண் குழந்தைகளுக்கு மட்டும் அத்தகைய கட்டுப்பாடுகளையோ ஒழுக்க விதிகளையோ ஒருபோதும் போதிப்பதில்லை. அதிலும் பணமும் பதவியும் அதிகாரமும் கொடிகட்டிப் பறக்கின்ற குடும்பங்களில் பிறக்கும் ஆண் குழந்தைகள், ‘இந்த உலகமே தனக்கானது; தன் இன்பத்திற்காக என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம்’ என்ற மனநிலையை கொண்டிருப்பவர்களாகத்தான் வளர்க்கப்படுகின்றனர். அவர்கள் தவறுகள் வெளியே தெரிந்தாலும் பணமும் அதிகாரமும் கொண்டு சுலபமாக தப்பி விடலாம் என்ற எண்ணத்தைக் கொண்டிருக்கின்றனர். இதற்கு இந்த பொள்ளாச்சி சம்பவமே மீண்டும் ஒரு உதாரணம் ஆகியிருக்கிறது.

இந்த கொடூரத்தில் அந்த நால்வர் மட்டுமல்லாமல் பெரிய இடத்து இளைஞர்கள் பலரும் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்றும், அவர்களை தப்பிக்கச் செய்யும் நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்படுவதாகவும் பொதுமக்கள் மத்தியில் சந்தேகங்கள் எழுந்துள்ளன. குறிப்பாக காவல்துறை மீதே அந்த சந்தேக கணைகள் பாய்ந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாலியல் தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண்களின் தகவல்களையே வெளியிடக் கூடாது என்பதுதான் சட்டம். அப்படியிருக்கும் நிலையில், இந்த சம்பவத்தில் புகார் அளித்த பெண்ணின் பெயர் மற்றும் மற்ற விவரங்கள் வழக்கு விசாரணை அதிகாரியால் பகிரங்கமாக வெளியிடப்பட்டது. இந்தச் செயல், மேற்கொண்டு புகார் அளிக்க வருபவர்களை அச்சுறுத்தவே செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பது வெளிப்படையானது. குறிப்பிட்ட காவல்துறை அதிகாரியின் இந்த நடவடிக்கையால், இந்த வழக்கின் போக்கு குறித்து மக்கள் பெரிதும் நம்பிக்கையை இழந்துள்ளனர்.

தற்போது வழக்கு சிபிஐ வசம் ஒப்படைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால், சி.பி.சி.ஐ.டி. விசாரணையை மேற்கொண்டு வருகிறது. இதுவும் பொது மக்கள் சந்தேகத்தை வலுவாக்கியுள்ளது; சமூக வலைதளங்களில் விமர்சனத்துக்கு உள்ளாகியுள்ளது. எனவே, அரசு உடனடியாக இந்த விவகாரம் தொடர்பாக ஒரு விசாரணை ஆணையம் அமைக்கவேண்டும். ஒரு மூத்த பெண் காவல்துறை அதிகாரியைத் தலைவராகக் கொண்டு ஒரு குழுவை நியமிக்க வேண்டும். ‘பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் நேரிடையாகவோ மறைமுகமாகவோ, குறுஞ்செய்தி மூலமாகவோ மின்னஞ்சல் வாயிலாகவோகூட புகார் அளிக்கலாம்’ எனக் காவல்துறை அறிவிப்பு வெளியிட வேண்டும். தங்கள் புகார் குறித்த விஷயங்கள் வெளியில் பகிரப்படாது என்ற நம்பிக்கையைப் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டும். இனிமேலும் பெண்களுக்கு இதுபோன்ற பாதிப்புகள் வரக்கூடாது என நினைத்து, பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் புகார் அளிக்க முன் வரலாம். அதற்கான நம்பிக்கையையும் தைரியத்தையும் உறுதிப்படுத்த வேண்டியது காவல்துறை மற்றும் அரசின் கடமை ஆகும்.

பொள்ளாச்சி வட்டாரத்தில் கடந்த சில ஆண்டுகளில் தற்கொலை செய்துகொண்ட பெண்கள் பலரும், இவ்வழக்கில் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் எனவும் கூறப்படுகிறது.இவை நிரூபிக்கப்பட்டால்,இதுகொலை வழக்காக மாறும். அதனால், குற்றவாளிகளுக்கு கடுமையான தண்டனை பெற்றுக்கொடுக்க முடியும். தற்போது கைது செய்யப்பட்டுள்ள நால்வர் தவிர, அவர்களுக்கு உடந்தையாக இருந்தவர்கள், அவர்களை இயக்கியவர்கள், அவர்களால் இறுதியாகப் பயனடைந்தவர்கள் வரை எல்லோரும் தண்டிக்கப்பட வேண்டும்.

அச்சம் காரணமாக பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் புகார் அளிக்க முன்வரவில்லை என்றாலும், தகவல் தொழில்நுட்ப பிரிவு காவல்துறை அதிகாரிகளின் துணையுடன், பாதிக்கப்பட்ட பெண்களை எளிதில் கண்டறிய முடியும். கைது செய்யப்பட்ட நால்வரின் கைபேசிகளைக் கைப்பற்றி, கடந்த பல ஆண்டுகளாக அவர்கள் யார் யாருடன் பேசியிருக்கிறார்கள், எத்தகைய குற்றங்கள் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை எளிதில் தெரிந்துகொள்ள முடியும். திறமையான, நேர்மையான, நுட்பமான முறையில் செயல்படக்கூடிய காவல்துறை அதிகாரிகளை நியமித்து விசாரித்தால் மட்டுமே இது எல்லாம் சாத்தியம்.

அரசின் புள்ளிவிவரங்களின் படி, பெண் குழந்தைகள் மீதான பாலியல் வன்கொடுமை தொடர்பாக 2014இல் மட்டும் 1543 வழக்குகள்



பதிவாகியுள்ளன. ஆனால், வெறும் 119 வழக்குகளில், 213 நபர்கள் மட்டுமே தண்டிக்கப்பட்டுள்ளனர். வழக்குகள் பதிவான ஆறு மாதங்களுக்குள் தண்டனை வழங்கப்படவேண்டும் என சட்ட விதிகள் இருந்தாலும், அவை பின்பற்றப்படவில்லை என்பதையே இது காட்டுகிறது.

பல வழக்குகளில் காலம் தாழ்த்தி விசாரணை நடத்துவது, விசாரணை முறையாக நடத்தாமல் இருப்பது ஆகியவை பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு மேலும் அச்சத்தை ஏற்படுத்தும். இந்த வழக்கிலும் அவ்வாறு நிகழ்வதாக சந்தேகங்கள் எழுந்துள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. ஒரு வழக்கில் உரிய விசாரணை நடத்தி ஒரு வாரத்தில்கூட அறிக்கையை நீதிமன்றத்தில் தாக்கல் செய்ய முடியும். திண்டிவனம் ரீட்டா மேரி வழக்கில், விசாரணை அதிகாரியாக இருந்த முன்னாள் டிஜிபி திலகவதி, ஒரு வாரத்துக்குள் விசாரணை அறிக்கையை நீதிமன்றத்தில் தாக்கல் செய்தது குறிப்பிடத்தக்கது. அதுபோல் இந்த வழக்கிலும் விரைவாக அறிக்கையை தாக்கல் செய்து காவல்துறை இழந்த நம்பிக்கையை மீட்டெடுப்பது அவசியம்.

உள்ளூரில் விசாரணை நடந்தால், அந்த காவல்நிலையத்திற்கு வரும் நபர்கள் மீது கவனம் இருக்கும். வேறு இடத்தில் புகார் அளிக்க வசதி இருந்தால், அச்சமின்றி பிறர் முன்வருவார்கள். எனவே, பொள்ளாச்சி வழக்கில் உள்ளூர் காவல்நிலையத்தில் விசாரணை நடத்துவதைவிட, கோவை அல்லது சேலம் மாவட்டத்தில் சிறப்பு அலுவலரை கொண்டு புகார் பெற்றால், பாதிக்கப்பட்டவர்கள் பலரும் புகார் அளிக்க வாய்ப்புள்ளது.

இந்த விவகாரத்தில் நம்பிக்கையளிக்கும் ஒரு விஷயம்... பாதிக்கப்பட்ட பெண்களுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் நம்பிக்கை ஏற்படுத்தி, அவர்களின் பயத்தை போக்கி, இலவச சட்ட உதவி மூலம் பாதுகாப்பும் நீதியையும் பெற்றுத் தருவதற்காக பல்வேறு தளங்களில் பணியாற்றி வரும் பெண்கள் ஒன்றிணைந்து, முன்னாள் டி.ஜி.பி. திலகவதியை ஒருங்கிணைப்பாளராகக் கொண்டு 'பாலியல் வன்முறைக்கு எதிரான முறையீட்டு குழு' ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஜனநாயக மாதர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த சுகந்தி, வழக்கறிஞர் ஆதிலட்சுமி லோகமூர்த்தி, அங்கயற்கண்ணி, சுதா ராமலிங்கம், முன்னாள் துணைவேந்தர் வசந்தி தேவி, முன்னாள் இ.ஆ.ப. அதிகாரி குத்சியா காந்தி மற்றும் மருத்துவர்கள், கல்வியாளர்கள், சமூக ஆர்வலர்கள், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் என 28 பேர் கொண்ட குழு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மற்றும் அவர்களுடைய குடும்பத்தினர் 24 மணி நேரமும் 9994368566 என்ற எண்ணில் இந்தக் குழுவைத் தொடர்புகொள்ளலாம்; வாட்ஸ் அப்பிலும் தகவல்களை அனுப்பலாம் என தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தனை பேர் தங்களுக்காக இருக்கிறார்கள் என தெரிந்தும் பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் வெளியே வர தயங்குவதற்குக் காரணம், இதுபோன்ற பாலியல் வன்முறை விவகாரங்களில் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களைத்தான் இந்த சமூகம் காலங்காலமாக விமர்சித்து குற்றவாளிகளாகக் கூனிக் குறுகச் செய்து கொண்டிருக்கிறது என்பதுதான். இதனால் பாலியல் ரீதியான வழக்குகளில் அதிகம் பாதிக்கப்படுவது, பாதிக்கப்பட்ட பெண்களும் அவர்களின் குடும்பத்தினரும்தான். நம் நாட்டில் கற்பு என்பது உயிருக்கு இணையான விஷயமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அதனால், கற்பு சம்பந்தப்பட்ட விஷயத்தை வெளியுலகில் சொல்வதால் குடும்ப மானம் சீர்குலைந்துவிடும்; மேற்கொண்டு இந்தச் சமூகத்தில் இயல்புடன் வாழ்வது எளிதல்ல என்று நினைக்கிறார்கள். இது சிக்கலான விஷயம்.

குற்றம் செய்தவர்கள்தான் தண்டிக்கப்பட வேண்டுமே தவிர பாதிக்கப்பட்டவர்கள் அல்ல. பொள்ளாச்சி விவகாரத்தில் பாதிக்கப்பட்ட பெண்கள் யாரும் இதை பாலியல் இச்சைக்காகச் செய்யவில்லை. தோழன் என்ற பெயரில் ஏமாற்றப்பட்டு, திட்டமிட்டுத் தனி இடங்களுக்கு வரச் செய்யப்பட்டு, பலிகடா ஆக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். எனவே, பாதிக்கப்பட்ட இந்த பெண்களிடம் குற்றமில்லை என்பதை அவர்களது குடும்பமும், நம் சமூகமும் நம்பவேண்டும். அதன் மூலமாகவே அவர்கள் தைரியமாகப் புகார்கள் தெரிவிக்க முன்வருவார்கள்.

இன்னொருபுறம், இனி பல வீடுகளில் இந்த சம்பவத்தைக் காரணம் காட்டி, யாருடனும் பழகாதே, யாரையும் நம்பி விடாதே என்று பெண்கள் முடக்கப்பட வாய்ப்புகள் அதிகம். ஆண்கள், பெண்கள் என அனைத்து பாலினரையும் கொண்டதுதான் நம் சமுதாயம். அனைவரையும் நம்புவது எவ்வளவு ஆபத்தோ அதே போல நம்பாமல் இருப்பதும் ஆபத்தே. எனவே, பெண்கள் சுதந்திரத்தை முடக்குவதற்குப் பதிலாக அன்னிய நபர்களுடன் எந்த எல்லை வரை பழக வேண்டும், குடும்ப உறுப்பினர்கள் தாண்டி எந்தெந்த விஷயங்களைப் பிறருடன் பகிரலாம் என்பதைக் குழந்தைகளுக்குக் கற்றுக்கொடுக்கலாம். எல்லாவற்றையும் மீறி பெண் குழந்தைகள் இப்படியான ஆபத்துகளில் சிக்க நேரிட்டால் உடனே அதை குறைந்தபட்சம் பெற்றோர்களிடமாவது சொல்லும் சுதந்திரத்தையும் தைரியத்தையும் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும். அதுதான் இதுபோன்ற குற்றங்களைத் தடுக்கும்.

துண்டங்கள்

சி. சிறிராஸ் கோல்
ஓவியம்: Minoo Emami

வழமையாய்க் காலையில ஒன்பது மணிக்கு முதலே எனக்கு மூண்டு துண்டு பாணும் இடிச்ச சம்பலும் கொணந்து தாற அண்ணிக்காறி இன்றைக்குக் காலை யில நேரம் பத்துமணிக்கு மேலாகியும் சாப்பிட வொண்டும் கொண்டராமல் வீட்டுமுத்தத்தைக் கூட்டிக்கொண்டு நிக்கிறாள். ம்... கூட்டி முடிச்சிட்டு எனக்கு மூண்டு துண்டு பாணும் இடிச்ச சம்பலும் கொணந்து தருவாளாக்கும். அதுவரைக்கும் என்ன செய்யிறது? இறைச்சிக் கடைப்பக்கம் ஒருக்கால் போய்வருவமா? வேண்டாம். சாப்பிட்டுட்டு அங்க போவம். அதுவரைக்கும் இந்த வாசற்படியில குந்தியிருப்பம்.

யெஸ் ... யெஸ்... யெஸ்... யெஸ். பெரியகோயில் பாதர் அனுப்பிய சோதிலிங்கம் நானேதான். நோ... நோ... நோவ். நான் இதுவரை எந்த கவுன்ஸிலிங்கிற்கும் போனதேயில்லை. பிகோஸ் மென்ரலி ஐயாம் ஒக்கே. ஆதாவது, எனக்கு மனநோயிருப்பதாக நான் கருதவில்லை. இங்கேயும் வந்திருக்க மாட்டேன். பெரியகோயில் பாதர் மீது நான் கொண்டிருக்கும் விசுவாசத்தினாலும் அவர் வற்புறுத்திக் கேட்டுக்கொண்டதினாலுமே இங்கே வந்திருக்கிறேன். யெஸ். உங்கள் கேள்வி நியாயமானது. பெரிய கோயில் பாதர் எது சொன்னாலும் நான் மறுக்காமல் செய்வேன். அது எனக்கு விருப்பமில்லாமல் இருந்தாலுங்கூடச் செய்வேன். ஓ! அதற்கான காரணத்தைத் தெரிந்துகொள்ள விரும்புகிறீர்களா? வெயிற்... வெயிற்... வெயிற். காரணத்தைச் சொல்லிவிடுகிறேன். கேட்டுக்கொள்ளுங்கள்.

எனக்கொருநாள் கஞ்சாவை ரேஸ்ற்பண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்போலிருந்தது. யாரிடங்கேட்பதெனத் தெரியவில்லை. அன்றைய நியூஸ்பேப்பரில அறுபதுகிலோ கஞ்சாவைப் பொலீஸ் பிடித்ததாகப் போட்டோவுடன் நியூஸ் வந்திருந்ததைப் பார்த்துவிட்டுப் பொலீஸ்ரேசனுக்குப் போய் உள்ளகக் காவல் கடமையில் ஈடுபட்டிருந்த பொலீஸ்காரனிடம், “ரேஸ்ற்பண்ணக் கொஞ்சம் கஞ்சா கிடைக்குமா?” எனக்கேட்டேன். உள்ளே கூட்டிக்கொண்டுபோய் நான்கைந்துபேர் சேர்ந்து உழக்கி யெடுத்துவிட்டார்கள். இரண்டுநாள் முழுக்கச் சஸ்பென்ரரோடு பொலீஸ்ரேசனுக்குள்ளிருந்த என்னை இந்த அண்ணிவேசை முதற்கொண்டு எந்த நாயும் வந்து எட்டியும் பார்க்கவில்லை. பெரியகோயில் பாதர்தான் மூன்றாம்நாள் காலை யிலவந்து ஓஐசியோடு சிங்களத்தில கதைச்சு என்னை வெளியில் எடுத்துவிட்டார். இதனாலேயே நான் உங்களுக்குச் சொல்லுறன், உங்களுக்கு இப்பிடிக்கொத்த அசம்பாவிதம் நேர்ந்து, நீங்கள் இரண்டுநாள் முழுக்க சஸ்பென்ரரோடு பொலீஸ்ரேசனுக்குள்ளிருக்கும்போது, எவராவதொருவர் வந்து உங்களை மீட்டால் அவர்மீது நீங்கள் காலமெல்லாம் விசுவாசங் கொண்டிருப்பீர்களில்லையா? அதுபோலவே நானும் பெரியகோயில் பாதர்மேல் மாறாத விசுவாசங் கொண்டிருக்கிறேன்.

இதென்ன அண்ணிக்காரி வீடுமுற்றத்தைக் கூட்டி முடிச்சிட்டுக் குளிக்க வெளிக்கிடுகிறாள்? இதில நானொருத்தன் இவ்வளவுநேரமாய்க் குந்தியிருக்கிறது இவளோட கண்ணுக்குத் தெரியேல்லையோ? சாதுவாய்த் தொண்டையைச் செருமிப்போட்டு, “அண்ணி, எனக்குச் சாப்பாடு” எண்டு கேட்டாப் போலையும் காதிலை விழுத்தாமல் குளிக்கப்போறாள். ம்... உவள் எல்லாம் ஏதோ பிளான் பண்ணித்தான் செய்யிறாள். என்னையொரு பேயன் எண்டு நினைச்சிட்டாளோ? இப்ப நான் யாரெண்டு காட்டுறன் பார்.

ம்....நீங்கள் இதைப்பற்றிக் கேட்பீர்கள் என்றெனக்குத் தெரியும். ஏனென்றால், பெரியகோயில் பாதர் நிச்சயமாய் இதைப் பற்றி உங்களுக்குச் சொல்லாமல் விட்டிருக்கமாட்டார். ஏழெட்டு வருடமாக எனக் கிந்தப் பிரச்சினையிருக்கிறது. இரவில் மூத்திரம் முட்டிக் கண்முழிச்சால் ஒரே இரைச்சலாயிருக்கும். ஏயிற்றிவண் கலிவர் மேலால சீறிக்கொண்டு போகும். தலையைக் கொஞ்சம் நிமித்தினாலும் சன்னம் மண்டைக்குள்ள இறங்கிடும் எண்ட பயத்தில, மெல்லப் படுக்கை யில தவழ்ந்துகொண்டுபோய் முற்றத் தில யிறங்கி, அப்பிடியே குப்புறக்கவிழ்ந்து கையால மெதுவாய்ப் பள்ளந்தோண்டி மூத்திரம் பெய்திட்டு அதேமாதிரித் திரும்பித் தவழ்ந்துவந்து படுக்கை யில படுக்கும்வரைக்கும் எயிற்றிவண் கலிவர் தலைக்குமேலால சீறிக்கொண்டுபோகும். பிறகு எல்லாச் சத்தமும் தன்பாட்டில அடங்கியிடும்.

ஒரு பங்குத்தந்தையாக நீங்கள் செய்திருப்பது அவசியமானதொன்று. உளச்சிகிச்சைக்காக நீங்கள் என்னிடம் அனுப்பி வைத்திருந்த சோ திலிங்கம் என்பவர் தொடர்ந்து உளச்சிகிச்சையளிக்கப் படவேண்டிய நிலைக்குட்பட்டுள்ளார். சாதாரணமாகச் சித்தசுவாதீனமுள்ள எவரும் தம்மைச் சித்த சுவாதீனமுள்ளவரென்று சொல்லிக்கொள்வதில்லை. ஆனால், சோ





திலிங்கமோ தன்னைச் சித்தசுவாதீன முள்ளவரென்று வெளிப்படுத்த எத்தனிக்கிறார். இது மிகுந்த மனநெருக்கடிக்குள்ளாகியுள்ள ஒருவருக்கு இயல்பாகவே நேர்வதுதான். வழமைக்கு மாறான விதத்தில் பிறர் இவருடன் தொடர்புகொள்வதுதான் இதற்கு முக்கிய காரணமாகும். இறுதி யுத்தத்திலே நிகழ்ந்திருந்த எறிகணை வீச்சொன்றில் இவரது மனைவியும் ஒரு மகளும் உடல்சிதறிப் பலியானதும், அதே சம்பவத்தில் காயமுற்ற இன்னொரு மகள் முறையான சிகிச்சையின்றி ஏழாவதுநாள் பரிதாபகர மாகவலிப்புவந்துஇறந்துபோனதும்,இவருக்குப்பெரும் மனஅழுத்தத்தை ஏற்படுத்தியிருப்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. தானென்றாலும் இவருடனான உரையாடலிலிருந்து வேறுகாரணிகளும் செல்வாக்குச் செலுத்திவருவதை என்னால் உணரமுடிந்தது.

போர் முடிவுக்குவந்த நாளில் இவரது தமையன் ராணுவத்திடம் சரணடைந்து காணாமற்போ யிருப்பது அந்தவகையிலடங்கும். இன்னுமொன்று. இன்னுமொன்று இவரது பாலியல்வேட்கைக்குப் போக்கிடமின்மையாகும். இவர் தனது அண்ணி சோபனாவின் உடலை இதற்கான வடிகாலாக்கிக் கொள்ள முனைகிறார். ஆனால், அந்த முனைப்புக்குச் சந்திரன் என்ற ஓட்டோச்சாரதி பெருந்தடை யாக இருப்பதாக உணரமுடிகிறது. நான் திரும்பவும் உங்களுக்குச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புவது சோதிலிங்கம் எனும்இந்நபரின்பாலியல்வேட்கையைத்தான்.இதைத் தணித்துக்கொள்ள ஒருமுறையானபோக்கிடமிருந்தால் இவரை மனஅழுத்தம் மற்றும் நெருக்கடியிலிருந்து எளிதாக மீட்டெடுக்கலாம் என்பதைத்தான் ஒரு நேரடித் தீர்வாக என்னால் முன் வைக்கக்கூடியதாக இருக்கும்.

சோதிலிங்கத்துக்குக் கோபம் தலைக்கேறியது.

“எடியே அண்ணி! வேசை! சாப்பாட்டைத் தந்திட்டுப் போடி” என வாசற்படியில் எழுந்துநின்று கத்தினான்.

“நீ அதிகாரம் பண்ண நான் உன்ர மனிசியில்லை. உன்ரவெருட்டலுக்கெல்லாம்நான்பயப்பிடமாட்டன். அதுக்கெல்லாம்வேறஆளைப்பார்.இனிஇந்தவீட்டில உனக்குச் சாப்பாடுமில்லை, ஒரு மயிருமில்லை. வெளியில போடா விசர்ச்செம்மறி.” பதிலுக்கு அவளும் கத்தினாள்.

“இப்ப நீ வந்து சாப்பாட்டைத் தராட்டி ஓட்டோச் சந்திரனோட நீ படுக்கிறதை ஊர்முழுக்கச் சொல்லுவன்.” சோதிலிங்கம் வீராப்புடன் திருப்பிக் கத்தினான்.

“என்னடாசொன்னனீவிசர்ச்செம்மறி?” என்றவள் ஆவேசத்துடன் வெளிச்சுவரோடு சாத்தியிருந்த விளக்குமாற்றை எடுத்துக்கொண்டோடிவந்து சோதிலிங்கத்தை அடிக்க, அதைச் சற்றும் எதிர்பார்க்காதவன் நிலைகுலைந்து கீழே விழுந்து உருண்டான். அவள் தொடர்ந்தும் அடித்துக் கொண்டிருக்க சட்டென்று எழுந்தவன் அவளுக்குப் பின்புறமாக நகர்ந்து அழுங்குப்பிடியாக அவளது முலைகளைப் பிடித்தழுத்திக் காம்புகளை நசுக்கினான். அவள் விளக்குமாற்றை நழுவவிட்டாள். வலிபொறுக்க முடியாமல் துடித்தவளாய் வலதுபுறம் தலையைத் தாழ்த்தி, இவனது மணிக்கட்டை விசைகூட்டி நறுக்கென்று கடிக்க, அவன் சட்டென்று பிடியைத் தளர்த்தி அவளைக் கீழே தள்ளிவிட்டு வெளியே ஓடினான்.

“லூசுப். என்னில கைபோடுறியோ? இனிமேல் இந்த வீட்டுவாசலில கால் வைச்சியோ அடிச்சு முறிப்பன்.” எழுந்து நின்று அவிழ்ந்த கூந்தலை முடிந்து கொண்டைபோட்டபடி கத்தினாள்.

யெஸ்…யெஸ்…யெஸ்…உங்களிட்ட எதையும் கூச்சப்படாமல் சொல்லவேணும் எண்டு பெரிய கோயில் பாதர் எனக்குச் சொல்லித்தான் அனுப்பினவர். நடந்ததையெல்லாம் உங்களிட்டச் சொல்லுற திலை எனக்கு எந்தக் கூச்சமுமில்லை. நான் இன்றுவரைக்கும் மாஸ்ரப்பேஷன் செய்து

கொண்டுதானிருக்கிறன். எனக்கிப்ப அதிலதான் இன்றஸ்ராயிருக்கு. சோபனா குளிக்கிறதை, உடுப்பு மாத்திறதை ஒட்டி நிண்டு பாத்துத்தான் மாஸ்ரப்பேஷன் செய்யிறனான். ஓ! சோபனா யாரெண்டு கேக்கிறீங்களோ? ஸொறி. உங்களுக்கு நான் முதலே இன்ரெடியூஸ் செய்திருக்கவேணும். மறந்திட்டன். அவதான் என்ர அண்ணி. யெஸ்... யெஸ்... என்ர அண்ணற்ற பெஞ்சாதிதான்.

ஓ! அண்ணரைப்பற்றிச் சொல்லுறதா? அவரின்ர பெயர் மகாலிங்கம். சோட்டா "மகா" எண்டு கூப்பிடு வினம். ஓமோம் போராளியாய் இருந்தவர். அவருக்கு இரண்டு பிள்ளையள். இந்தச் சண்டைக்குள்ளதான் பிறந்தவையள். சண்டை முடிஞ்சாப்போல அண்ணர் ஓமந்தையில வைச்சு ஆமிக்காரரிட்டைப் பெயர் பதிஞ் சவர். பஸ்ஸில ஆளை ஏத்திக்கொண்டு போனவங்கள். அதுக்குப் பிறகு ஆள் மிஸ்ஸிங். பிள்ளையளுக்கோ? பொம்பிளைப் பிள்ளைக்குப் பத்து வயது. ஆம்பிளைப் பிள்ளைக்கு எட்டு வயது. தாயோடதான் இருக்கினம். நானும் அவையளோட தானிருக்கிறன். ஓமோம், பிள்ளையள் இரண்டுபேரும் ஸ்கூல் போகினம். வருமானமோ? அண்ணற்ற பெஞ்சாதியின்ர அதுதான் அண்ணியின்ர சகோதரங்கள் வெளிநாட்டிலை இருக்கினம். அவையள் காசனுப்பிறவை.

வீட்டிலிருந்து வெளியே ஓடிவந்த சோதிலிங்கம் முச்சந்தியில் நின்றுகொண்டு, "ம்....இப்ப எங்கை போறது? எங்கை போறது?" எனப் பதட்டத்தோடு தன்னைத்தானே கேட்டுக்கொண்டான். முச்சந்தித் திருப்பத்தைக் கடந்து பிரதானவீதியின் மறுபக்கத்திலுள்ள மாட்டிறைச்சிக்கடை திறந்திருக்கக் கண்டவன், "யெஸ்...யெஸ்...இப்போ மாட்டிறைச்சிக்கடைக்குப் போவம்" எனக் கையால் சொடக்குப் போட்டுக்கொண்டே பிரதான வீதியைக் கடந்து மாட்டிறைச்சிக்கடையைநோக்கி ஓடினான். கடைக்கு வெளியே இறைச்சி வாங்க வந்திருந்த சிலர் குழுமிநிற்க, ஓடிவந்த சோதிலிங்கம் இறைச்சிக்கடை வாசலில் நின்று உள்ளே எட்டியெட்டிப் பார்க்கிறான். உள்ளிருந்து சதக்....சதக்கென இறைச்சி துண்டாடப்படும் சத்தம் கேட்கிறது. சோதிலிங்கம் திரும்பிநின்று இறைச்சி வாங்குவதற்காக நிற்பவர்களை நோக்கி, "அன்பார்ந்த தமிழீழ மக்களே! இரண்டா யிரத் தொன்பதாமாண்டு மார்ச் மாதம் ஏழாம் திகதி தமிழீழ நேரம் முற்பகல் 10.10 மணிக்கு, முள்ளிவாய்க்காலில் நிகழ்ந்த எறிகணைவீச்சில் பன்னிரண்டு வயது நிரம்பிய எனது மூத்த மகள் தர்சினிக்கு வலதுகால் பாதத்துடன் சிதம்பிவிட்டது. ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டோடினோம். அங்க மயக்க மருந்தில்லையெண்டு பிள்ளையின்ர வலது பாதத்தை இறைச்சிவெட்டுறகத்தியாலதான்வெட்டியெடுத்தவை. அப்பவும் இப்ப நீங்கள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிற மாதிரித்தான் சதக்... சதக்கெண்டு சத்தம் வந்தது."

சோதிலிங்கத்தின் குரல்கேட்டதும் இறைச்சிக் கடைக்காரன், "டேய் விசர்ச்செம்மறி! உதில நிண்டு வியாபாரத்தைக் கெடுக்காமல் வெளியில போடா!" எனக் கத்தினான். சோதிலிங்கம் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் அங்கேயே நின்றுகொண்டு ஒரு நாயைப்போல மணப்பேற்றிக் கொண்டிருக்க, "லூசுப். உதில நிண்டு வியாபாரத்தைக் கெடுக்கப்போறியோ? நில்லடா இண்டைக் குன்னை வெட்டாமல் விடன்" எனக் கத்திக்கொண்டே இறைச்சிக்கடைக்காரன் உள்ளேயிருந்து சோதிலிங்கத்தை நோக்கியோடி வந்தான்.

அவனை வெளியில நின்ற சிலர் இழுத்துப் பிடிக்கச் சோதிலிங்கம் விழுந்தடித்து இறைச்சிக் கடைக்கு வெளியே ஓடிப்போய் நடுவீதியில் நின்றுகொண்டு, "என் அன்பார்ந்த தமிழீழ மக்களே! உங்கள் நன்மை கருதிச் சொல்கிறேன். இந்தக் கடையில் தயவுசெய்து இறைச்சி வாங்காதீர்கள். இந்தக் கடையில் நாய் மற்றும் பூனைகளின் இறைச்சியும் கலப்படம் செய்து விற்பனை செய்யப்படுகின்றது. ஏனவே இம்முக்கிய அறிவித்தலைச் செவிமடுத்து உங்கள் உடல்நலத்தைப் பாதுகாத்துக்கொள்ளுங்கள்" எனச் சொல்லிவிட்டு அவன் பிள்ளையார் கோவிலை நோக்கி ஓடினான்.

உங்களுக்கு நல்லாய் விளங்கும். நானிதைத் தவிர்க்கேலாமல்தான் செய்யிறன். மனிசிக்காறி செத்துப் பத்து வருசமாச்சுது. அதுக்குப்பிறகு ஒரு பெண் சகவாசமும் இல்லை. யெஸ்...யெஸ்...! மனிசிக்காறியும் ஒரு மகளும் வெள்ளமுள்ளவாய்க்காலில செல்விழுந்து சிதறிப் போச்சுதுகள். மற்றப் பிள்ளை காயப்பட்டு ஒரு கிழமையால வலிப்பு வந்து செத்திட்டுது. யெஸ்... யெஸ்...! உங்களுக்கு என்ர நிலைப்பாடு வடிவாய் விளங்கியிருக்கு. என்ர நிலையில நீங்களிருந்தாலும் இதைத்தான்செய்வீங்கள். அண்ணி குளிக்கேக்குள்ளயும் உடுப்பு மாத்தேக்குள்ளயும் ஒளிச்சிருந்து பாத்துக்கொண்டுதான் மாஸ்ரப்பேஷன் செய்யிறனான். அதைப் பண்ணி முடிச்சாப்போல பெரிய தலைப்பாரம் இறங்கின மாதிரி ரிலாக்ஸாயிருக்கும். பெம்பிளைச் சகவாசத்துக்கு வக்கில்லாதவன் வேறையென்ன செய்யறது? என்ர நிலையில நீங்களிருந்தால் என்ன செய்வீங்கள்?

பிள்ளையார் கோவிலடிக்கு ஓடிவந்த சோதிலிங்கம் நான்கைந்து மாடுகள் தண்ணீர்த் தொட்டியைச் சூழ்ந்துநின்று நீரருந்துவதைப் பார்த்தவுடன், சுற்றுமுற்றும் பார்த்துக் கைக்கடக்கமான இரண்டு மூன்று கற்களைப் பொறுக்கியெடுத்து மாடுகளுக்கு வீச எத்தனிக்கும்போதுதான், சுமை தாங்கியிலிருந்து குண்டி ஆறுமுகம் கீழே குதிப்பதைக் கண்டான். ஏற்கனவே ஒருதடவை தொட்டியில் நீரருந்திக் கொண்டிருந்த மாடுகளுக்குக் கல்லெறிந்து, குண்டி ஆறுமுகத்திடம் மாட்டுப்பட்டு அவன் சோ திலிங்கத்தைப் புரட்டியெடுத்திருந்ததை நினைத்துப் பார்த்தவுடன் பரமசாதுவாய்ப் பொறுக்கிய கற்களை மெல்ல நழுவவிட்டு, "அண்ணி வேசையால காலமைச் சாப்பாடுமில்லை. குண்டி ஆறுமுகம் திரத்தினால் ஓடவும் தெம்பில்லை. அவனிட்ட அடிவாங்கவும் தெம்பில்லை" எனத்தன்பாட்டிலே கதைத்துக்கொண்டு சாறத்தின் நுனியைத் தூக்கிப்பிடித்தபடியே பொது நூலகத்தை நோக்கி விறுக்விறுக்கென நடக்கத்தொடங்கினான்.





பொதுநூலகத்திற்கு அருகே நிற்கும் வேப்பமரத்துக்குக் கிழேதான் காணாமற் போனோரது உறவினர்கள் தகரக்கொட்டகைபோட்டுக் கவனயீர்ப்புப் போராட்டமொன்றைக் கடந்த ஒரு கிழமையாக நடத்தி வருகின்றனர். இப்போது சோதிலிங்கம் அந்தக் கொட்டகைக்கருகே வந்து நிற்கிறான். கொட்டகைக்குள்ளே ஆணும்பெண்ணுமாகப் பதினைந்து பேர்வரை பாய்விரித்து உட்கார்ந்து தமக்குள்ளே குசுகுசுவென்று பேசிக்கொண்டிருக்கின்றனர். சோதிலிங்கம் கொட்டகைக்குள்ளே எட்டிப் பார்க்கிறான். அவனைக் கண்டதும் உள்ளே அமர்ந்தி ருக்கும் நடுத்தர வயதுப் பெண்ணொருத்தி, "எங்களோட இடைக்கிடை வந்து போராட்டத்தில கலந்துகொள்ளுற சோபனாவின்ர புருசனோட தம்பிக்காரன்தான் உந்தப் பொடியன். வன்னிச்சண்டையில மனிசியும் இரண்டு பிள்ளைகளும் செத்திட்டுதுகள். ஆளுக்குக் கொஞ்சம் மூளை சுகமில்லை" என மற்றவர்களுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்க, சோதிலிங்கம் சாரத்தைத் திறந்துகாட்டி ஆடுகிறான். "சீ மூதேசி!" எனத் திட்டிக்கொண்டே பெண்கள் மறுபக்கம் திரும்பிக்கொள்ள, "போடா அங்கால" என உள்ளிருந்த ஆண்களில் இரண்டு மூன்றுபேர் எழுந்து அவனைத் துரத்திக்கொண்டு வெளியே வர, அவன் பொலீஸ்ரேசனைநோக்கி ஓடுகிறான்.

நீங்கள் என்ன நினைக்கிறிங்களோ தெரியாது. கூச்சப்படாமல் ஒப்பிணா நீங்கள் கதைக்கச் சொன்னதாலதான் நான் இதையெல்லாம் சொல்லுறன். ஓக்கே... ஓக்கே.... உங்களுக்குப் பிரச்சினை யில்லையெண்டாச் சரி. எனக்கும் நோப்பிறப்ளம். ஓக்கே... ஓக்கே.... தொடந்து கதைக்கிறன். எனக்கு வடிவாய்த் தெரியும். ஓட்டோச்சந்திரன்தான் அண்ணியை அண்டசேவ் செய்யச் சொல்லி யிருக்கிறான். ஸொறிவெரிஸொறி. ஓட்டோச்சந்திரனை உங்களுக்கு இன்ரடியூஸ் பண்ண மறந்திட்டன். அவர்தான் எங்க ஏரியாவுக்குள்ள ஓட்டோ வைச்சு ஓடித் தனது உன்னதமான சேவையை வழங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். ஓ. யெஸ், அவர் மெரிபண்ணி இரண்டு ஆம்பிளைப்பிள்ளையளும் இருக்கு. ஓமோம். அவரின்ர மனிசிக்காறி உயிரோட தானிருக்கிறா.

ஓ...! ஆதாரங்கேக்கிறீங்களோ? அந்தியில் சந்திரன் வருகிறார். அவர் அண்ணிக்கு ஆனந்தபோதையைத் தருகிறார். ஓ...! ஸொரி... ஸொரி... ஏதோ வாயில வந்ததைப் பாடிட்டன். குறைவிளங்காதேங்கோ. இதுக்கெல்லாம் ஐவிற்னஸ் நான்தான். ஓட்டோச்சந்திரன் அண்ணிக்குச் செய்யேக்குள்ள நான் நேருக்குநேராய்ப் பாத்தனான். வழமையாய் நான் காலமை வீட்டிலயிருந்து வெளிக்கிட்டால் முதல்ல இறைச்சிக்கடைக்குப்போய் நற்சிந்தனை வழங்குவேன். இறைச்சிக்கடைக்காரன் தூசணத்தால் பேசிக்கலைப்பான். அங்கையிருந்து ஓடிப் பிள்ளையார்கோயிலடிக்கு வருவன். குண்டி ஆறுமுகம் இல்லாட்டில் கோயில்கேணி யில தண்ணிகுடிக்கிற மாடுகளைக் கல்லெறிஞ்சு கலைப்பன். பிறகு அங்கையிருந்து வெளிக்கிட்டு இந்தக் காணாமல்போனாக்களின்ர சொந்தக்காரர் போராட்டம் நடத்துற கொட்டிலுக்குப் போவன். அங்கைவாற தமிழ் எம்பிமார் மீடியாக்காரரையெல்லாம் நிண்டு புதினம் பாப்பன். என்ன தெரியாது, எனக்கு அவையளையெல்லாம் பாக்கேக்குள்ள ஒரே சிரிப்பாயிருக்கும். பிறகுதான் மத்தியானச் சாப்பாட்டுக்கு வீட்டைபோவன்.

அன்றைக்கொருநாள் விசயம் பிழைச்சிட்டுது. இறைச்சிக்கடை பூட்டியிருந்ததால நற்சிந்தனையாற்றமுடியேல்ல. பிள்ளையார் கோயிலடிக்குப் போனால் கனக்க மாடுகள் தொட்டி யில தண்ணி குடிக்குதுகள். ஆனால், குண்டி ஆறுமுகம் கோயில் சுமைதாங்கியில கால்களைத் தொங்கப்போட்டபடி ஏறியிருக்கிறான். அதால மாடுகளைக் கல்லெறிஞ்சு கலைக்கவும் வழி யில்லை. அங்கயிருந்து காணாமல்போனாக்களின்ர சொந்தக்காரர்போராட்டம்நடத்துறகொட்டிலடிக்குப் போனால் அங்கேயும் ஒருத்தருமில்லை. இனி என்ன செய்யிறது? வீட்டைபோய் நித்திரையடிப்பம் எண்டு திரும்பிவாறன். வீட்டுமுத்தத்தில ஓட்டோ நிக்குது. சும்திங் றோங் எண்டுபோட்டுப் பின்வளத்தாலவந்து தட்டிநீக்கலுக்குள்ளால பாத்தன்.

ம்... ஓட்டோச்சந்திரன் என்னையடிச்சது உங்களுக்கெப்படித் தெரியும்? ஓ...! பெரியகோவில் பாதர் சொல்லியிருப்பார். ஓக்கே... ஓக்கே... நான் முதல்லயிருந்து சொல்லுறன். அப்பதான் உங்களுக்குத் தெளிவாயிருக்கும். ஓட்டோச்சந்திரன் அண்ணிக்குச் செய்ததை நான் கண்டதுக்கு மறுநாள் அவன் சந்திக்கடையில சிகரெட் வாங்கி ஸ்ரைலாயடிச்சுக் கொண்டிருந்தான். நான் அவனுக்குக் கிட்டப்போய், "சந்திரண்ணை!" எண்டு கூப்பிட்டன். திரும்பி ஒருமாதிரிப் பாத்தான். "உம்மட வைபும்.." எண்டு கேட்டன். குடிச்ச சிகரெட்டைக் கீழைபோட்டு மிதிச்சிட்டு, "என்னடா கேட்டனி லூசுப்." என்னைக் கழுத்தில பிடிச்சுத்தூக்கிப்போட்டுக்கன்னங்கன்னமாய் அடிச்சான். பிறகு நான் நிலத்தில விழுந்திட்டன். அவன் உருட்டி உருட்டி அடிச்சான். என்னால எழும்பியோட முடியேல்ல. எனக்கு அப்ப உண்மையில அழுகை வரேல்ல. ஒரே சிரிப்பாயிருந்தது. நான் சிரிக்கச் சிரிக்க அவனுக்குக் கோபம் தலைக்கேறிச்சுது. சாறத்தைப் பிடிச்சு என்னைத் தூக்கினான். சாறம் அவிண்டுவிழ உரிஞ்சாங்குண்டியாய் நிண்டன். அப்பவும் எனக்குச் சிரிப்புத்தான் வந்தது. அதுக்கிடையில சந்திக்கடைக்காரன் ஓடியந்து விலக்குப் பிடிச்சுவிட்டான். நான் சிரிசிரியெண்டு சிரிச்சுக்கொண்டு சாறத்தைக் கட்டிக்கொண்டு வந்திட்டன்.

என்னது? இறைச்சிக்கடையில வழங்கின நற்சிந்தனையை இங்கயும் வழங்கவேணுமோ? இந்தக் கவுண்சிலிங் செய்யிறாக்களே இப்பிடித்தான். எல்லாத்தையும் செய்துகாட்டச்சொல்லிக் கேட்பினம். அதெல்லாம் நான் என்னோட மனநிம்மதிக்காகச் செய்யிறது. நற்சிந்தனை வழங்கிறதெண்டால் நாசிக்குள்ள இரத்தவாடை கமகமக்கோணும். சுதக்... சதக்கெண்டு இறைச்சி துண்டாடுற சத்தங்கேட்கவேணும். இங்க அது ரண்டுமில்லாமல் கொஞ்சம் கஷ்டம்தான். என்றாலும் ட்றை பண்ணுறன்.

"என் அன்பார்ந்த தமிழீழ மக்களே! இதைக் கேளுங்கள்! என்னால் இந்த இறைச்சிக்கடைக்கு வராமலிருக்க முடியாது. தவிர்க்க முடியாத சில காரணங்களால் இந்த இறைச்சிக் கடைக்குச் சமுகந்தரமுடியாத நாளின் இராப்பொழுதில் நான் உறக்கம் வராமல் தவிப்பேன். ஏனென்று கேளுங்கள். புதுக்குடியிருப்பிலிருந்து முள்ளவாய்க்கால் போய்ச்சேரும்வரை ஒவ்வொருநாளும் பத்துக்குக் குறையாமல் பிரேதங்கள் விழும். நிலமெல்லாம் இரத்தத்தால் சகதியாகும். இரத்த வாடையை நுகர்ந்தபடியேதான் உறங்கவேண்டும். தொடக்கத்தில் உறங்கவே முடியவில்லை. நாளடைவில் இரத்தவாடையை நுகர்ந்தபடியே உறங்குவதற்கு இசைவாக்க மடைந்துவிட்டேன். ஒருகட்டத்தில் இரத்தவாடையை நுகராமல் உறங்க முடியவில்லை. இப்போதுங்கூட அதேநிலையில் தானிருக்கிறேன். அதனாலேயே இந்த இறைச்சிக்கடைக்கு வந்து இரத்தவாடையால் என நாசியை நிறைத்துக்கொள்கிறேன். நன்றி! வணக்கம்!"

என்னது? இந்த நற்சிந்தனையை எத்தினைபேர் நின்று கேட்கிறவை? எனக்கேட்கிறீங்களோ? ஒருத்தரும் நிண்டுகேட்கிறதில்லை. வேறவேற திசையளில முகங்களைத் திருப்பிக்கொண்டு நிப்பினம். நான் அதுக்காக வொறிபண்ணமாட்டன். என்ரபாட்டில நற்சிந்தனையை வழங்கிக்கொண்டிருப்பன். இறைச்சிக்கடைக்காரன்தான் தூசணத்தில கத்துவான். நான் அதை வொறிபண்ணமாட்டன். அவன் கத்தியை எடுத்துக்கொண்டு திரத்தினால் மட்டும் நான் வெளியில ஓடிவந்திடுவன்.

ம்... மாடுகளுக்குக் கல்லெறியிறதைப் பற்றிக் கேட்கிறிங்களோ? அதென்னவோ தெரியேல்ல, அந்தக் கேணித்தொட்டிக்குள்ள பிரேதங்கள் மிதக்கிற மாதிரித் தெரியும். அதுதான் பிரேதங்கள் கிடந்து ஊறின தண்ணியை மாடுகள் குடிக்கக்கூடாதெண்டுதான் கல்லடுத்து எறியிறனான். இதெல்லாம் அந்தக் குண்டி ஆறுமுகத்துக்கு விளங்குமோ?

ம்... இதையுங் கேட்பீங்களெண்டு எதிர்பாத்தன். கேட்டுட்டீங்கள். நம்மட பிரதமமந்திரி கௌரவ திரு. ரணில் விக்கிரமசிங்க. 'காணாமல்போனோர் எவரும் உயிருடனிருக்கச் சாத்தியமில்லை' எண்டு தெள்ளத்தெளிவாச் சொன்னாப்போலயும் இந்தக் காணாமல்போனாக்களின்ர சொந்தக்காரர் கொட்டில் போட்டுப் போராட்டம் நடத்திறது விசர்த்தனமாய் எனக்குத் தோன்றிச்சுது. இதுக்குள்ள அந்தக் கொட்டிலுக்குள்ளயிருந்த பெம்பிளையொராள் மற்றவவுக்கு என்னை லூசெண்டு இன்றடியூஸ் பண்ணுறா. அதுதான் சாறத்தைத் திறந்து காட்டினனான்.

என்னது? எல்லாக் கேள்வியளும் கேட்டு முடிச்சிட்டீங்களோ? அப்ப உங்கட கவுண்சிலிங்? அதுவும் முடிஞ்சுதோ? இனி நான் வரத் தேவையில்லையோ? ஓக்கே... ஓக்கே. தாங்யூ... ஓ... எல்லாத்தையும் விபரமாய்ப் பெரியகோயில் பாதரோட கதைக்கப் போறீங்களோ? ஓக்கே... ஓக்கே... அப்ப நான் போட்டு வாறன்.

நான் திரும்பவும் உளச்சிகிச்சையாளன் என்றவகையில் ஒரு பங்குத்தந்தையாக நீங்கள் சோதிலிங்கத்தின் மீது காட்டும் அக்கறைக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். சோதிலிங்கத்தை இந்நிலையிலிருந்து மீட்டெடுக்க இரண்டு மாற்றுவழிகளை ஓர் உளச்சிகிச்சையாளனாக முன்மொழிகிறேன். இதில் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பதென்பதை நீங்கள்தான் தீர்மானிக்க வேண்டும். முதலாவது, காணாமல்போன சோதிலிங்கத்தின் அண்ணன் உயிருடன் திரும்பிவரும் சாத்தியம் மிகக்குறைவென்பதால் சோபனாவையழைத்துப் பக்குவமாகப் பேசிச் சோதிலிங்கத்தை அவளுக்கு மணமுடித்தல். இரண்டாவது, உங்கள் மீது மிகுந்த விசுவாசங் கொண்டிருப்பதால் நீங்கள் எதைச்சொன்னாலும் அவருக்கு அதில் விருப்பமில்லாவிட்டாலும் உங்களுக்காகச் செய்வேனென வாக்குமூலமளித்துள்ள வகையில் அவரையழைத்து பைபிள் வாசகங்களைப் போதித்து தேவாலயப் பணிகளில் ஈடுபடுத்திக் கொள்ளலாம். ●



டி. கண்ணன் கவிதைகள்

1. போட்டி

சிலபழையபாடல்கள்
வெவ்வேறுகாலங்களை
மீட்டுக்கொண்டுவருகின்றன
அந்ததெருக்களில்
அன்றையஅறிவோடு
நடக்கவேவிருப்பம்
இன்றையஅறிவுதானும்
வருவேன்என்றுஅடம்
பாடலைநிறுத்தினேன்

2.

ஏதோவொருவெள்ளிக்கிழமைமதியத்திலிருந்து
கோரதத்தைகாணவில்லை
அந்தஇடத்தில்பெரியயாளியின்நிழல்
அமர்ந்திருக்கிறது
இரவில்வெண்ணிறத்திலும்
பகலில்நிழலின்நிறத்திலும்
வீற்றிருக்கிறது
இன்றுவரை.
கோரதமும்கிடைக்கவில்லை
யாளியின்நிழலும்அகற்றப்படவில்லை

3.

சுருங்கும்பலூன்
மலரும்செங்காந்தள்
தூரத்தேஅன்னத்தின்கொட்டாவி
ஒரேகையின்வெவ்வேறுமொழிபெயர்ப்புகள்
ஹூலியோகொர்த்தஸாரை
படித்துவிட்டுஒன்று
படிக்காமல்இன்னொன்று
கலங்கிஒடியதுநதி
இம்மணற்பரப்பில்
என்றோ

தமிழ்ச் சினிமாவில் மனநோயாளிகள்



சஃபி

அடித்தட்டு மக்கள் வெகுவாக விரும்பி வாசித்த பெரிய எழுத்து கதைப் புத்தகங்களைப் பற்றி, மிக அருமையான ஆய்வு நூலைத் திரு. ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி 'முச்சந்தி இலக்கியம்' (2004) என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டிருக்கிறார். 19ஆம் நூற்றாண்டு பின்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் மக்களிடையே வாய்மொழி மரபிலிருந்து கிளைத்த கதைகள் அச்சு வாகனம் ஏறியதை ஏராளமான தரவுகளுடன் அவர் அப்புத்தகத்தில் நிறுவியிருக்கிறார்.

அந்த வரிசையில் 'நல்ல தங்காள் கதை', 'ராசா தேசிங்கு கதை', 'மதுரைவீரன் கதை', 'காத்தவராயன் கதை', 'ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை', 'குலேபகாவலி கதை' போன்றவை அடங்கும். குறிப்பட வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால், இந்தக் கதைகள் அச்சுப் பிரதியாக மட்டும் நின்றுவிடாமல், தமிழில் திரைப்படங்களாகவும் ஆகியிருக்கின்றன. எழுத்துப் பிரதிகள் திரைப்படமாக உருப்பெறும் போது, அடைந்த மாற்றங்கள் என்பது தனியாக ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயமாகும்.

அந்தக் கதைவரிசையில், பட்டி விக்கிரமாதித்யன் கதைகளும் மதன காமராஜன் கதைகளும் அடங்கும். அக்கதைகளின் மூலம் எது? அதில் எது மூத்தது? என்பது பற்றி தமிழில் ஆய்வுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. விக்கிரமாதித்யன் கதைகளில் உள்ள 'காந்த ரூபன் காந்த ரூபி' என்ற கதை, ஒரு விசேஷமான கதை ஆகும்.

ஒரு ராணி சதியினால், பெற்ற சமயத்திலேயே தனது குழந்தையை விட்டுப் பிரிந்து விடுகிறாள். பிறந்த சமயத்திலேயே, ஒரு ராசகுமாரனும் அவனைப் பெற்ற தாயும் பிரிந்துவிடுவார்கள். விதியின் போக்கில், வேறொரு அரசனிடம் வளர்ந்து ஆளான அந்த ராசகுமாரன், தனது தாய் என்று தெரியாமல் ஒரு தாசி என்று நினைத்து இச்சை கொண்டுவிடுவான்.

இக்கதையானது, மதனகாமராஜன் பன்னிரண்டு கதைகளில் ஒருகதையாக இடம் பெற்றிருக்கிறது. கதையின் குணதோஷத்தால் என்னவோ, அந்தக் கதை பி.யூ சின்னப்பா நடித்த 'மங்கையர்கரசி' (1949) என்ற படமாகவும் கவிஞர் சுரதா வசனத்தில் வெளிவந்திருக்கிறது.

அதைவிட ஆச்சரியமான ஆச்சரியம், இதே கதையை, நான் 1999இல் போடிமெட்டு குரங்கணி மலைப் பகுதிக்கு மேலே வசிக்கும் முதுவார் இன மக்களோடு களப்பணி புரியும்போது, கந்தருவன் கந்தருவி என்ற பெயரில் சிற்சில மாற்றங்களோடு ஒரு முதுவார் பெண்மணி சொல்லக் காதால் கேட்டிருக்கிறேன். இந்த முதுவார்கள், கண்ணகி மதுரையை எரித்த சமயத்தில், அங்கிருந்து வந்து மலையில் குடியேறியத் தங்கிவிட்டதாக தங்கள் இடப்பெயர்வுக்கான காரணத்தைச் சொல்லுவார்கள்.

மதனகாமராஜன் கதைகளுக்கும் ஆயிரத்தொரு அரேபிய இரவுகள் கதைகளும், சில அடிப்படையான பொதுத்தன்மைகள் இருக்கின்றன. இரு கதை அமைப்புகளும், கதைகளுக்கு ஒரு உளவியல் ரீதியான சிகிச்சை மதிப்பு உண்டு என்பதை ஆதாரமாகக் கொண்டவை. ஆயிரத்தொரு இரவு அரபுக் கதைகளில், பெண் வெறுப்புகொண்ட ஓர் அரசன், நாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு பெண்ணாக திருமண முடித்து, இரவு கழிந்தவுடன், மறுநாள் விடிகாலை அப்பெண்களைக் கொன்றொழித்து விடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருப்பவன். அப்படிப்பட்ட அரசனை மணமுடித்த மந்திரி குமாரி பிற பெண்களுக்கு நேர்ந்ததைப் போலவே, தனக்கும் நேரப்போகும் மரணத்தை தள்ளிப்போடுவதற்காக அந்த அரசனுக்கு ஒவ்வொருஇரவும் கதைசொல்ல ஆரம்பிப்பாள். அவள் ஒரு இரவுக்கு ஒரு கதையாக கதைகளைச் சொல்லி முடிப்பதில்லை. சொல்லும் கதையைப் பாதியிலேயே நிறுத்திவிடுவாள். மீதிக்கதையைக் கேட்டுமுடிக்கும் ஆவலில் அவளது கணவனான அரசன் ஷராயர், அவளைக் கதைசொல்ல அனுமதித்துக்கொண்டே போவான். அப்படியே கதைகள் நீளும்.



பி.எஸ். ராமையா



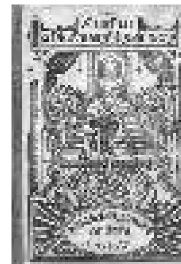
எஸ்.எஸ். வாசன்

அதுபோலவே, மதனகாமராஜன் கதைகளில், அசந்தர்ப்பவசமாக, இளவரசனுக்குச் சேர வேண்டிய அக்கா - தங்கைகளை, இளவரசனின் உயிர் நண்பனான மந்திரிகுமாரன் மணமுடித்துக் கொள்வான். மந்திரிகுமாரன் ஒவ்வொரு நாள் இரவும், ஒரு கதைசொல்லி, சகோதரிகளின் காதல் வேகத்தைத் தணிப்பான். அத்தோடு விட்டுவிடாமல், கதையின் இறுதியில் "நாலு வேதம், ஆறு சாஸ்திரம்,









அறுபத்தி நாலு கலைக்கியானம், மனுவிக்கியானத்தில் தேர்ந்த ஒரு ராசகுமாரனே, அவர்களுக்குத் தகுதியான ஆள்" என்று சொல்லி தன்னை விலக்கிக்கொள்வான்.

மதனகாமராஜன் கதைகளும் சினிமாவாக ஆகியிருக்கிறது. அப்படத்தில் தீவிரமான மனநோயால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண் கதாபாத்திரம் படத்தின் கிளைக்கதையாக விரிவாக சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1931ஆம் ஆண்டு பேசும்படமான 'காளிதாஸ்' வெளிவந்து அடுத்த பத்து வருடத்தில், 1941இல், மதனகாமராஜன் கதையை ஜெமினி பிக்சர்ஸ் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். கதை, வசனத்தை மணிக்கொடி பி.எஸ். ராமையா எழுதியிருக்கிறார். எனக்குத் தெரிந்து, தமிழ் சினிமாவில் ஒரு பைத்தியக்கார கதாபாத்திரம் விரிவாக சித்தரிக்கப்பட்டது இந்தப் படத்தில்தான் எனக் கருதுகிறேன்.

நாற்பதுகளுக்கு முன்னால் வந்த திரைப்படங்களிலும், பைத்தியக்கார கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெற்றிருக்கக் கூடும். முப்பதுகளில் வந்த திரைப்படங்களின் பிரதிகள் கிடைப்பது அரிது. ஆனால், இன்றும் மதன காமராஜன் திரைப்படமானது கிடைக்கிறது. பார்க்க வாய்ப்பிருக்கிறது. ●

ரூபி கௌரின் கவிதைகள்

milk and honey & the sun and her flowers - rupi kaur

டிசே தமிழன்

நாம் இருக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் சில வேளைகளில் எமது வயதுகளுக்கும் ஏற்ப நமது தெரிவுகள் மாறிக்கொண்டேயிருக்கும். ஆனால், சில விடயங்கள் எந்த வயதிலும் எம்மைத் தீண்டித் தொந்தரவுபடுத்தியபடி இருக்கத்தான் செய்கின்றன. சில நாட்களுக்கு முன் எங்கள் எல்லோரின் அலைபேசிகளுக்கும் ஒரு பதினொரு வயது குழந்தையைக் காணவில்லையென 'amber alert' ரொறொண்டோவில் அனுப்பப்பட்டிருந்தது. ஒரு மணித்தியாலத்தில் குழந்தை கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என அந்த எச்சரிக்கை பின்னர் எடுக்கப்பட்டிருந்தது. எல்லாம் சுமூகமான முடிந்துவிட்டது என நம்பியிருந்த எங்களுக்குக் குழந்தை அவரின் தகப்பனால் கொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்ற செய்தி அடுத்தநாள் காலை தெரியவந்தது.

என்னோடு வேலை செய்யும், எப்போதும் நகைச்சுவையாகப் பேசும் நண்பரொருவர், "காலை பஸ்சில் வந்துகொண்டிருந்தபோது இந்தச் செய்தியை அறிந்தபோது, அந்தக் கணத்தில், அழவேண்டுமெனப் போலத் தோன்றியது" என்றார். இதை எங்களுடன் பகிர்ந்தபோதும் அவரது குரலில் நடுக்கம் ஊடாடிக் கொண்டிருந்தது. எந்த விடயத்தாலும் உணர்ச்சியால் அசைக்க முடியாத, அவ்வளவு 'ஆண்மைத்தனமான' ஆண் என நான் நினைத்தவரும் எங்களைப் போல அன்று உடைந்து போயிருந்தார்.

இவ்வாறாகத்தான் இன்னொருவகையில் நான் ரூபி கௌரின் (rupi gaur) கவிதைகளை வாசித்தபோது உடைந்து போகின்றவனாக இருந்தேன். இத்தனைக்கும் அந்தக் கவிதைகள் அவ்வளவு நேரடித்தன்மையில் எழுதப்பட்டிருந்தும், எத்தனையோ காதல்களையும் அதன் பிரிவுச்சுவைகளையும் அனுபவித்தவன் என்றபோதும், இந்தக் கவிதைகள் எங்கையோ என் ஆழ்மனதைத் தீண்டி, நிலைகுலையச் செய்தன. சிலவேளைகளில் பாலியல் வன்முறையில் பதின்மத்தைக் கழித்து, காதலில் விழுந்து, பிறகு அதன் பிரிவைக் கண்ட ஒரு பெண்ணை ரூபியின் கவிதைகளில் கண்டதால் வந்த நெருக்கமாகக்கூட அது இருக்கலாம்.

எளிய சொற்களால், நேரடியாக வாசகரை நோக்கிப் பேசும், சிலவேளைகளில் எழுதுபவருக்கும் வாசகருக்கும் ஒரு பிரிவினையே இல்லாது, 'நீ' என்பதை அதிகம் பாவித்தும் எழுதப்பட்ட கவிதைகளுக்குள் எப்படி தொலைந்தேன் என்று நினைக்கும்போது ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கின்றது. ஆனால், தன் இருபதுகளின் தொடக்கத்தில் எழுதி ரூபி வெளியிட்ட இத்தொகுப்பு முழுதும் ஒரு அப்பாவித்தனம் மட்டுமில்லை, அதில் பாசாங்கு காட்டாது உள்ளார்ந்து உணர்ந்ததை அப்படியே எழுத்தில் கொண்டு வந்ததாலும் இருக்கலாம்.

ரூபி கௌர் பஞ்சாப்பில் பிறந்து அவரது நான்கு வயதில் கனடாவுக்கு வந்தவர். தொடக்ககாலத்தில் மொழிப் பிரச்சினையால் ஓவியங்களை வரைவதில் ஆர்வங்கொண்டு, பின்னர் கவிதையையும் தனக்குரியதாக ஆக்கிக்கொண்டவர். வாட்டலூ பல்கலைக்கழகத்தில் கற்கும்போது இருந்த காதலும் கைநழுவிப்போக, பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வெளியேறி காதலும் கைநழுவிட்ட காலகட்டத்தில் கவிதைகளை பெருவிருப்புடன் எழுதுகின்றார்.

தொகுப்பாக கவிதைகளை வெளியிட எந்தப் பதிப்பகமும் கிடைக்காத காரணத்தால், தானே வெளியிட இன்று கிட்டத்தட்ட அவரது முதல் தொகுப்பு 2 மில்லியன் பிரதிகள் விற்று, கவிதைத் தொகுப்பால் இது சாத்தியமா என்று பலரை வியப்பில் ஆழத்தியுள்ளது. ஒரு மண்ணிறக்காரியாக இந்தப் புலம்பெயர் மண்ணில் இருந்துகொண்டு அவர் அடைந்த உயரம் நாம் எல்லோரும் பெருமை கொள்ளக்கூடியதுதான். இருபத்து நான்கு வயதில் இந்தத் தொகுப்பு வெளிவந்தபின், ஒரு நேர்காணலைக் கொடுக்கும்போது, அதை ரொறொண்டோவின் மிக விலையுயர்ந்த உணவகத்தில் வைத்துப் பேசுவோம் என்கின்றார். ஏன் என்கின்றபோது, "மில்லியனர்கள் வந்து போகின்ற இடத்தில் ஒரு மண்ணிறக்கார பெண்ணுக்கும் இங்கே இடமிருக்கின்றதென்று நாங்கள் வெளிப்படுத்தவேண்டும்" என்றிருக்கின்றார்.

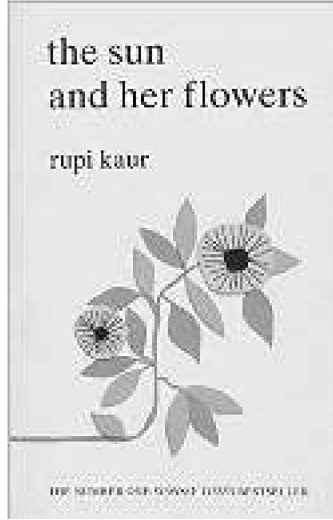
ரூபியின் முதலாவது தொகுப்பான 'பாலும் தேனும்' தொகுப்பு வலித்தல், காதலித்தல், பிரிதல், ஆற்றுப்படுத்தல் (hurting, loving, breaking, healing) என நான்கு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கவிதைகளுக்கிடையில் ரூபியின் ஓவியங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. தனது பஞ்சாபி வேர்களை விடமாட்டேன் என அனைத்துக் கவிதைகளையும் small lettersல் எழுதப்பட்டிருப்பதோடு, எவ்வித ஆங்கில இலக்கணத் தரித்தற்குறிகளும் கவிதை வரிகளுக்கிடையில் கொடுக்கப்படவும் இல்லை.

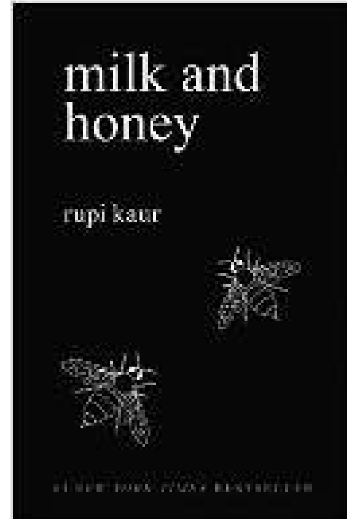
மில்லேனிய தலைமுறையை (அல்லது generation y) அதற்கு முன்னருள்ள தலைமுறைகளாகிய என்னைப் போன்றவர்கள் பொறுமையாலின்றி வேறொன்றாலும் விளங்கிக்கொள்ளவும் முடியாது போலத் தோன்றுகின்றது. ரூபி தனது கவிதைகள் மரபானமுறையில் அச்சுப்பிரதிகளிலோ



இன்னபிற இணையச் சஞ்சிகைகளிலோ பிரசுரிக்கவில்லை. நேரடியாகத் தனது instagramல் பதிந்து வந்திருக்கின்றார். முதலாவது தொகுப்பு இப்படி பிரபல்யம் அடைந்தபின்னரும், இரண்டாவது தொகுப்பான the sun and her flower வெளியிட்டபோதும் இப்பவும் அவர் தனது வாசகர்களிடம் instagram மூலமே கவிதைகளைப் பிரசுரித்து ஊடாடிக்கொள்கின்றார்.

முதலாவது தொகுப்பின் வெற்றியின் பின், பெரும் பதிப்பாளர்கள் அடுத்தத் தொகுப்பைத் தயாரித்து வெளியிடத் தாருங்கள் என முண்டியடித்தபோது, 'நான் stop' என, 'உங்களுக்காய் அல்ல, எனக்கு எப்போது எழுதத் தோன்றுகின்றதோ அப்போது எழுதுவேன்' என அவர்களுக்காய் ஒரு கவிதை எழுதினேனென ரூபி ஒரு நிகழ்வில் குறிப்பிடுகின்றார்.





ரூபியின் இரண்டாவது தொகுப்பான 'சூரியனும் அவளின் மலர்களும்' ஏற்கனவே முதல் தொகுப்பில் தொட்ட சில விடயங்களை இன்னும் ஆழமாகத் தொடுகின்றது. அதைவிட புலம்பெயர் வாழ்வு, படகில் எல்லை கடத்தல், புதிய நிலத்தில் வேரூன்றல் என்பவற்றை வட அமெரிக்காவிற்கு வந்த இரண்டாந்தலைமுறையின் பார்வையில் பேசுகிறது. படகுகளில் / கப்பல்களில் எல்லை கடத்தல் இன்றும் நடந்து கொண்டிருந்தாலும், அது ரூபியின் தனிப்பட்ட அனுபவமாக இல்லாவிட்டாலும், படகுகளின் மூலம் நிகழும் எல்லை கடத்தல்களைப் பற்றி வெளிப்படையாக ரூபி பேசுகின்றார். அவர்களைப் பரிவுடன் புரிந்துகொள்ள வாசிப்பவரைக் கோருகின்றார்.

நாம் எல்லோருமே - ஏன் ஒரு புறநகரிலிருந்து பெருநகருக்கு வருகின்றவர்களாக இருந்தால்கூட - புலம்பெயர்ந்தவர்களே எனச் சொல்லி எல்லோரையும் அந்தத் துயரை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும் எனச் சொல்கின்றார். ரூபி இந்தக் கவிதைகளை எழுதிய காலங்களில்தான் ஈழத்தமிழர்கள் இரண்டு கப்பல்களில் தென்கிழக்காசியாவிலிருந்து கனடாவுக்கு வந்ததும் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. அந்த நிகழ்வு முக்கிய பேசுபொருளாக மாறி, அன்றைய வலதுசாரி கனடிய அரசு எல்லை கடக்கும் அகதிகளை தன் நாட்டுக்குள் ஏற்றுக்கொள்வதில் சட்டத்தில் திருத்தங்களையும் செய்திருந்ததும் கவனிக்கத்தது.

இதேபோன்று அகதிகளாக பஞ்சாபி மக்கள், பஞ்சாப்பில் இருந்து முதலாம் உலகமகா யுத்தத்தின்போது கனடாவிற்கு வந்தபோது, திரும்பி அனுப்பப்பட்ட துயரமான வரலாறும் இருக்கிறது. எனவே, ரூபி தற்சமயம் படகுகளில் எல்லை கடக்கும் மக்களுக்காக மட்டுமின்றி, தனது மூதாதையருக்குமாக இந்தக் கவிதைகளில் பேசுகின்றார் என நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். அதேபோன்று அநேக குடிவரவாளப் பெற்றோர்கள் ஒழுங்கான ஆங்கிலம் பேசாது இருந்ததை அஃதொரு வெட்கப்படவேண்டிய விடயமில்லை எனத் தன் பெற்றோரை முன்வைத்துப் பேசுகின்றார். இன்று தனக்கான வாழ்வைத் தெரிந்தெடுக்கும் சுதந்திரம் தனக்கு இருக்கின்றதென்றாலும், இது தனது பேத்திகளினதும், தாய்களினதும், சகோதரிகளினதும் போராட்டகளினூடாகத் தரப்பட்டதென அவர்களையும் நன்றியுடன் நினைவுகூர்கின்றார். ஆகவே தானொரு அழகான துணியாகத் தனித்துத் தெரிந்தாலும், அந்தத் துணி ஆக்கப்பட்டிருக்கும் நெருக்கமான இழைகளில் தனது தாய்களும் பாட்டிகளும் பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றனர் என்கின்றார்.

முதலாவது தொகுப்பில் 'வலித்தல்' என்ற பகுதியிலும், இரண்டாவது தொகுப்பில் 'வீழ்தல்' என்ற பகுதியிலும் காதல் பிரிவு பற்றி நிறைய ரூபி எழுதியிருந்தாலும், வாசிக்கும் நமக்கு அவை ஈர்ப்பதற்கு, அவர் காதலன் மீதோ அல்லது காதல் மீதோ காழ்ப்புணர்வைக் காட்டாது எழுதியிருப்பது ஒரு முக்கிய காரணமாக இருக்கின்றது. இன்னொரு பெண்ணைத் தேடிப் போன தன் காதலனிடம் என்னிடம் இல்லாத எதை அவளிடம் கண்டாய் எனவும், அதை நீ குறிப்பிட்டால் கற்றுக்கொள்வேன் எனவும் பிரிவுத்துயரில் உழற்றும் ஒரு பேதைப் பெண்ணைப் பார்க்கின்றோம். பின்னர் யதார்த்தம் உணர்ந்து பிரிவை அதன் ஆழம் வரைச் சென்று பார்த்து, தன் சுயத்திற்குத் திரும்பும் துணிவுள்ள வேறொரு பெண்ணையும் காண்கின்றோம். தான் நீண்டகாலம் வாழமாட்டேன் என்று தெரிந்தும், அதுகுறித்து கவலைப்படாது சூரிய காந்திப் பூ தன் பிரகாசமான வர்ணங்களுடன் மலர்வதைப் போல, நாங்களும் எமது வாழ்வை வாழ்ந்தாக வேண்டும் என, எல்லாத் துயரங்களின் பின்னும் நம்பிக்கையுடன் வாழச் சொல்கின்றன ரூபியின் கவிதைகள்.

இனி வருங்காலங்களில் ரூபி சிக்கலான மொழிநடைக்குள் தனது கவிதைகளுக்கான தேடலைக் கொண்டுபோகலாம் அல்லது இந்தவகையான எளிய நடையோடு தேங்கியும் விடலாம். ஆனால், இன்றைய காலத்தில் ஒரு மண்ணிறக்காரியாக அவர் பல தடைகளை உடைத்து, இனி வரும் பலருக்கான வழியைத் திறந்துவிட்டிருக்கின்றார் என்பதைத்தான் நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டும்.

டிசே தமிழன் <elanko@rogers.com>

அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்



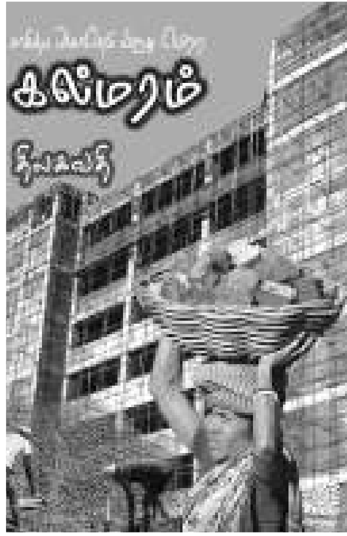
விலை ரூ.120/-



விலை ரூ.100/-



விலை ரூ.100/-



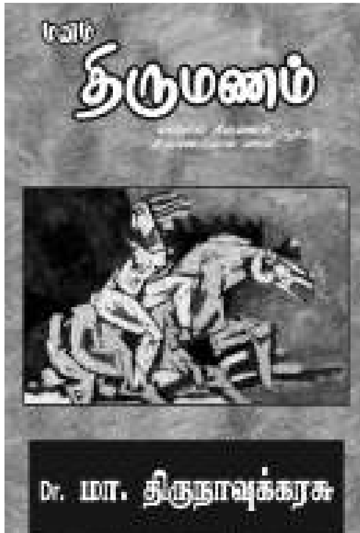
விலை ரூ.100/-



விலை ரூ.150/-



விலை ரூ.120/-



விலை ரூ.200/-

அம்ருதா பதிப்பகம்

அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு,
மூன்றாவது பிரதான சாலை,
சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035.
அலைபேசி: 94440 70000

நிழல் பெண்கள்



கத்யானா அமரசிங்ஹ
சிங்களத்திலிருந்து தமிழில்: எம்.ரிஷான் ஷெரீப்
ஓவியம்: Nagesh Ghodke

அமா அங்குமிங்குமாகப் புரண்டு படுக்கையில், கட்டில் பலகைகள் ஓசையெழுப்பின. அடுக்குமாடிக்குடியிருப்பு ஜன்னலின் புறத்தே தெருவில் நியோன் விளக்கொன்று எரிந்து கொண்டிருந்தது. கீழ்த்தளத்து வீடொன்றிலிருந்து தடதடவென்ற ஓசையோடு கதவொன்று அடைக்கப்படுவது கேட்டது. அடுத்திருந்த வீடொன்றிலிருந்து சிறு குழந்தையொன்றின் அழுகையொலியும், அதற்கடுத்த வீடொன்றிலிருந்து மைக்கல் ஜாக்ஸனின் 'பேட்' பாடலும், பின்புறத்திலிருந்த குப்பத்தில் அத்துமீறி எழுப்பப்பட்டிருக்கும் குடிசைகளிலிருந்து மதுபோதையில் மிதந்து கொண்டிருந்த இளைஞர்கள் குழுவொன்று பாடும் சத்தமும், ஒன்றாகக் கலந்து அழையா விருந்தாளியாய் அமாவின் அறைக்குள்ளும் படையெடுத்து வந்து கொண்டிருந்தது.

இது ஒரு தூங்கா நகரம்.

நேரம் நள்ளிரவு பன்னிரண்டு மணி. அம்மா போலீஸில் இருக்கக் கூடும். நாளை வெளிச்சத்தோடு விடிவதற்கு இன்னும் ஐந்தாறு மணித்தியாலங்கள் இருக்கின்றன. மறுநாள் பாடசாலை இல்லையென்பதால் நல்லதாகப் போயிற்று. தூங்கா நகரங்களில், உறக்கம் வராது தனித்திருக்கும் இரவுகளின் ஜாமங்கள் அச்சமூட்டுவதில்லை.

கிராமத்தில் வசித்த காலத்திலென்றால் ஜீவிதமானது, இதை விடவும் மிகவும் வித்தியாசமானதாக இருந்தது. அமாவின் தந்தையான ஸ்ரீமலின் இறப்புக்குப் பின்னர்தான் அமா, கட்டுநாயக்க வாடகை வீட்டை விட்டு, கண்டி நகரத்துக்கு அண்மையில் ஹெட்டிமுல்ல கிராமத்திலிருந்த அமாவின் அம்மாவான நீலமணியின் தாய்வீட்டுக்கு குடியிருக்க வர நேர்ந்தது. அம்மம்மாவும் தாத்தாவும் இளைய மாமாவும் மட்டும்தான் அந்த வீட்டிலிருந்தார்கள். பெரிய மாமா ராணுவத்தில் இணைந்து யாழ்ப்பாண ராணுவ முகாமில் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார். மூன்று மாதங்களுக்கு ஒரு தடவை வீட்டுக்கு வந்து போவார். மகள்களைத் திருமணம் செய்துகொடுத்து, மனப் பாரத்தை இறக்கி வைத்து, வயதான காலத்தில் சற்று ஓய்வாக இருக்கத் தீர்மானித்திருந்த அம்மம்மா நீலமணியையும் அமாவையும் பாரமாகத்தான் கருதினாள்.

'ஐயோ. நாங்க போன ஜென்மத்துல செஞ்ச பாவங்கள்தான் இப்படிப் பலிக்குது. இவள்தான் இந்தக் கல்யாணத்தைப் பண்ணிக்கவே வேணும்னு சாகப் பார்த்தாளே...' என அம்மம்மா, அமாவும் அம்மாவும் அந்த வீட்டில் தங்க வந்திருந்த ஆரம்ப காலங்களில், கன்னத்தில் கை வைத்தவாறு அடிக்கடி கூறிக் கொண்டிருந்தாள். அந்தக் கணத்திலேயே கால இயந்திரமொன்றிலேறி பன்னிரண்டு வருடங்கள் பின்னால் சென்று நீலமணியின் திருமணத்தைத் தடுத்து நிறுத்த முடியும் என்பதைப் போலிருந்தது அது.

அம்மம்மா கூறுவது நிஜம்தான். நீலமணி பாடசாலைக்குப் போகும் காலத்தில், அந்தக் கிராமத்திலிருந்த சற்று வசதியான குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீமலைக் காதலிக்கத் தொடங்கியிருந்தாள். அப்போது நீலமணி அந்தக் கிராமத்திலிருந்த பேரழகான இளம் பெண்ணொருத்தி. ஊர்ப் பாடசாலையில் சிறந்த மாணவனாக விளங்கிய ஸ்ரீமலின் இதயத்தைக் கொள்ளை கொண்டிருந்தாள் நீலமணி. செல்வாக்கான உயர் குல வம்ச வாரிசான ஸ்ரீமலினதும் ரப்பர் மரங்களில் பால் சேகரிக்கும் தொழிலாளர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த வாரிசான நீலமணியினதும் காதல் தொடர்புக்கு பலத்த எதிர்ப்பு கிளம்பியிருக்கும் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை.

இவ்விடத்திலிருந்து ஒரு பழைய திரைப்படக் கதை போல அந்தக் காதல் கதை சம்பிரதாயமானதாகிறது. ஸ்ரீமல் நேர்மையான காதலன். இடதுசாரிக் கொள்கைகளைக் கொண்டிருந்ததாலோ என்னவோ, சாதி பேதம், ஏழை பணக்காரன் போன்ற வேறுபாடுகள் எவற்றையும் கவனத்தில் கொள்ளாது, அம்மா, அப்பா, சொந்தங்கள் அனைவரையும் கைவிட்டுவிட்டு நீலமணியைக் கரம் பிடிக்கிறார். தனது பல்கலைக்கழக பட்டப்படிப்பை பூர்த்தி செய்ததுமே அவருக்கு நிறுவனமொன்றில் வேலையும் கிடைத்திருந்ததனால் திருமணம் முடித்து கட்டுநாயக்க பிரதேசத்திலிருந்த வாடகை வீடொன்றுக்கு இருவரும் குடி வருகிறார்கள்.



கத்யானா அமரசிங்ஹ

அதன்பிறகும்கூட இடதுசாரி போராட்டங்களை ஸ்ரீமல் கைவிடவில்லை. நீலமணியின் சாதியினருக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளை இல்லாதொழிக்கவென ஸ்ரீமல் ஆர்ப்பாட்டங்களை முன்னெடுத்த போதும் நீலமணியால்



அவற்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆர்ப்பாட்டங்களை முன்னெடுப்பதால் ஒருபோதும் உலகில் நிகழும் அநீதிகளைத் தடுத்து நிறுத்த முடியாதென நீலமணி நினைத்துக் கொண்டிருந்தாள். வர்க்கப் போராட்டங்களைப் புறந்தள்ளி விட்டு, காதல் போராட்டத்தில் வெற்றியீட்டி, கரம்பற்றிய காதல் நாயகனோடு இணைந்து கனவு மாளிகையொன்றைக் கட்டியெழுப்புவதே எந்தப் பெண்ணொருத்தியையும் போல அவளது சுயநலமான தேவையாகவுமிருந்தது. யதார்த்தத்தில், அதில் ஒரு தவறுமிருக்கவில்லை. எனினும், ஸ்ரீமலின் உலகமானது அதை விடவும் விசாலமானதாக இருந்தது. அதனால்தான், அவர் தனது உயிரைக்கூட தியாகம் செய்ய நேர்ந்திருந்தது.

ஸ்ரீமலைக் கொன்றவர் எவராக இருப்பினும் அவரது வர்க்கப் போராட்டங்களை, அரசியல் எண்ணக் கருக்களை எதிர்த்தவர்கள்தான் அவரைக் கொன்றிருப்பார்களென அனைவரும் கதைத்துக்கொண்டார்கள். ஒவ்வொரு அரசியல் குழுவினதும் கணக்கில் இக்கொலைப் பழி விழுந்து கொண்டிருந்தபோதிலும், அவர் பணிபுரிந்து வந்த நிறுவனத்தின் முதலாளிகளே அவரது மரணத்துக்குக் காரணமாக இருந்திருப்பார்கள் என்பதைக் கூறாதிருக்கவும் முடியாது. காரணம் ஸ்ரீமல் துயருறும் ஏழைத் தொழிலாளிகளுக்காக குரல் கொடுத்து வந்த தொழிலாளர் சங்கத் தலைவராக இருந்தவர். முதலாளிகளின் எதிரியாகத் திகழ்ந்தவர்.

எனினும், ஸ்ரீமலின் மரணத்திற்குப் பிறகு, அவர் தனது தொண்டை வரண்டு கிழியும் வரைக்கும் யாருக்காகக் குரல் கொடுத்தாரோ, அந்தத் துயருறும் ஏழை மக்கள் எவரும் அமாவினதோ நீலமணியினதோ துயர் விசாரிக்க வரவுமில்லை, அருகிலிருக்கவுமில்லை. சாவு வீட்டுக்கு வந்து, போராட்டக் கோஷங்களை

உரைத்து விட்டுச் சென்றதன் பிறகு யாருமே அமாவினதோ நீலமணியினதோ தனிமைக்குத் துணையாக இருக்கவுமில்லை. எப்போதும் தனது தலைக்கு தனது கரம் மாத்திரமே நிழல். அந்த வகையில் பார்க்கும்போது நீலமணியின் கூற்று சரி. ஸ்ரீமலின் நிலைப்பாடு தவறு.

அமா பெருமூச்சு விட்டாள். இப்பொழுது நேரம் என்னவாக இருக்கும்? அருகிலிருந்த கடிகாரத்தைப் பார்க்கும்போது அதிகாலை நான்கு மணி காட்டியது. உறங்க மாட்டியா என அமாவின் இதயம் அமாவைக் கேட்டது. அம்மா போலீஸ் விளக்கமறியலில் இருக்கும்போது தான் உறங்குவது எவ்வாறு? பாவம், அம்மாவுக்கு ஏதாவது சாப்பிடக் கொடுத்தார்களோ? தெரியாது. தரையில்தான் படுக்க விட்டிருப்பார்களோ? அதுவும் தெரியாது.

எழுந்து நின்ற அமா, திரும்பவும் படுக்கையில் சாய்ந்தாள். தலை சுற்றத் தொடங்கியது. முந்தின தினம் காலையில் உணவு உட்கொண்டதன் பிறகு, இப்போது வரைக்கும் எதுவுமே சாப்பிடவில்லை என்பது நினைவுக்கு வந்தது. என்றபோதும் எழுந்து சென்று கொஞ்சம் தண்ணீர் குடித்துவிட்டு வரவும் அவளுக்குத் தெம்பிருக்கவில்லை. நெற்றியில் காய்ச்சலின் சூடு படர்ந்து கொண்டிருந்தது.

'அம்மா. அம்மா. வீட்டுக்கு நீ எப்போது வருவாய் அம்மா?'

அமா இரு விழிகளையும் இறுக்கமாக மூடிக்கொண்டாள். சற்று நேரம் கழியும்போது அமா கனவொன்றைக் காணத் தொடங்கியிருந்தாள். அப்பாவும் அம்மாவும் அமாவும் அழகான ஆடைகள் அணிந்து நகரத்துத் தெருவொன்றில் நடந்து சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அமா, அழகிய நடன மங்கைகள் அணிவதைப் போன்ற மிக அழகான, ஆகாய நீல நிறத்தில் பளபளக்கும் ஆடையொன்றை அணிந்திருக்கிறாள். அம்மா அவளது ஒரு கையையும் அப்பா மற்றக் கையையும் ஏந்தியவாறு நடந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். தெருவின் நடுப்பகுதிக்கு வரும்போது அங்கே ஒரு சர்க்கஸ் வித்தைக்காரன் நகரத்தின் சதுக்கத்திலிருக்கும் உயரமான தூணொன்றின் மீது ஏற்றப்பட்டிருக்கிறான். அவனது கைகளிரண்டிற்கும் விலங்குகள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. திடீரென அந் நகரத்தில் கலவரம் ஏற்படுகிறது. சைரன் ஒலிகள் எங்கும் பரவுகின்றன. அப்பாவும் அம்மாவும் அமாவும் ஜனத்திரளில் மிதிபடுகிறார்கள். அமா கத்த முயற்சித்த போதும் ஓசை வெளியே வரவில்லை. அப்பாவும் அம்மாவும் விலங்கிட்டு இழுத்துச் செல்லப்படுவதை மாத்திரம் அமா காண்கிறாள். அவள் கதறியழுதபோதும் ஓசை வெளியே வரவேயில்லை.

திடீரென அம்மா அழும் ஓசை கேட்டது. அவள் திடுக்கிட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தாள். அம்மா இல்லை.

'அம்மா.. அம்மா.'

அமா திடுக்கிட்டவாறு கண்விழித்தாள். இது கனவல்ல நிஜம். அவள் அறையில்தான் படுத்திருக்கிறாள். வெளியே விறாந்தையிலிருந்து அம்மாவின் துக்கம் அடர்ந்த குரல் விம்மலோடு அவளுக்குக் கேட்டது.

'உங்க தம்பி பக்கத்துல இருக்கும்போது நான் எப்படி இதைப் பற்றிச் சொல்றது வயலட் அக்கா? அதான் வரும் வழி நெடுக அமைதியா வந்தேன். ஆனா போலீஸ் ஓ.ஐ.சி, தம்பிக்கிட்ட எல்லாத்தையும் சொல்லியிருப்பான். தம்பி என்னை ஒரு வார்த்தை கூடத் திட்டல. 'வீட்டுக்குப் போகலாம் அக்கா. இதுல உன் தப்பு ஒண்ணுமில்ல'ன்னு மாத்திரம் சொன்னார்.'

அது அம்மாவின் குரல்தான். அதனைத் தொடர்ந்து அமைதி நிலவியது.

'வயலட் அக்கா என்னைப் பற்றித் தவறா நினைக்க வேணாம். எதுவுமே செய்ய வழியில்லாமத்தான் நான் இந்த பாழாப் போன நரகத்துல விழுந்தேன்.'

அம்மா கிசுகிசுப்பான குரலில் என்ன சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறாள்?

'இந்தக் கந்தக நிலத்துல கால் வைக்குறவங்களுக்கு என்னவெல்லாம் நடக்குதுன்னு எனக்குத் தெரியாதா நீலா?'

இது தனது வீட்டின் ஒரு பகுதியை எமக்கு வாடகைக்குத் தந்திருக்கும் வயலட் மாமியின் குரல்.

'திடீர்னு போலீஸ் ரெய்டு வந்து எங்கஎல்லோரையும் பிடிச்சு விலங்கு மாட்டி ஜீப்புல ஏத்திக்கிட்டாங்க. மத்த நாட்கள்ல போலீஸ் ரெய்டு வரப் போகுதுன்னா முன் கூட்டியே தகவல் வந்துடும். ஆனா நேத்து வரல.'

அம்மா இன்னும் எதையோ கூற வந்து, பெருமூச்சோடு நிறுத்திக்கொண்டாள். அமா முழங்கைகளை ஊன்றி படுக்கையில் சாய்ந்திருந்தவாறு செவிமடுத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

'அப்படீன்னா உங்ககூட படுத்துட்டிருந்த ஆம்பளைங்களைக் கைது பண்ணி போலீஸுக்கு இழுக்கிட்டுப் போக அங்க ஒருத்தரும் இருக்கலையா?'

வயலட் மாமியின் கோபாவேசமான குரல் வீரியமாக எழுந்து நின்றது. தடியொன்றால் தலையைத் தாக்கியது போல அந்த வசனங்கள் அமாவுக்குள் மிகத் தெளிவாக ஊடறுத்தன. பதினைந்து வயது சிறுமிக்கு புரிந்துகொள்ள முடியுமான அளவுக்கு அனைத்தும் தெளிவாகக் கேட்டது.

'ஷ்ஷ்... வயலட் அக்கா. பிள்ளை முழிச்சுடுவாளோ தெரியாது..' அம்மா அவரை சாந்தப்படுத்தினாள்.

'அவளுக்கு இதைப் பத்தி ஒண்ணும் தெரியாது. தெரிஞ்சுக்கவும் இடம் வைக்க வேணாம்.'

அதன்பிறகு இருவரினதும் கிசுகிசுப்பான குரல்கள் உரையாடத் தொடங்கின. ஏதோ இனம்புரியாத உணர்வொன்று சூழ்ந்து அமாவுக்கு தலை சுற்றத் தொடங்கியது. என்ன நிகழப் போகிறது இங்கு? அம்மா என்ன சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறாள்?

'அம்மா. அம்மா.. அம்மா.!'

அமா சத்தமாக முனகியிருக்கக் கூடும். வெளியே உரையாடல் திடீரென நின்றது. அமா கட்டிலிலிருந்து இறங்கினாள். இறங்கி விறாந்தையை நோக்கி நடக்க



முயற்சித்தாள். எனினும், கால்களிரண்டும் உதறத் தொடங்கின. தரை சுழல ஆரம்பித்தது.

'அம்மா. அம்மா.'

'அமா... மகளே.'

அமாவுக்கு நினைவு திரும்பிய போது அம்மா அருகிலமர்ந்து அவளது தலையைத் தடவிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தாள். உடல் வெப்பநிலை அதிகரித்து தேகம் உதறிக் கொண்டிருந்தது. நெற்றி மீது ஓடிகொலோன் தடவப்பட்ட துணி பரப்பப்பட்டிருந்தது. அமா எழுந்துகொள்ள முயற்சித்த போது, அம்மா அவளைத் திரும்பவும் மிகவும் மென்மையாகத் தலையணையில் கிடத்தினாள்.

தாயொருத்திக்கும் மகளொருத்திக்கும் இடையே நிகழத் தயாராகவிருந்த, இரண்டு இதயங்களையும் நார் நாராகக் கிழிக்கக் கூடிய கூர்மையான உரையாடலொன்று, இயற்கையினால் தடுக்கப்பட்டது அவ்வாறுதான்.

முன்தினம் காலையிலிருந்து எதுவுமே சாப்பிடாமலிருந்த காரணத்தால் அமாவின் தேகம் பலவீனமடைந்து மயங்கி விட்டிருந்தாள். அத்தோடு காய்ச்சலும் கண்டிருந்தது. அதன்பிறகு வந்த ஒரு கிழமை முழுவதும் அமாவுக்கு கட்டிலிலிருந்து இறங்கக்கூட முடியவில்லை. மருந்தெடுப்பதற்காக வயலட் மாமியுடனும் அம்மாவுடனும் வைத்தியரிடம் போனது கனவு போல இருக்கிறது. அம்மா அருகிலேயே இருந்து ஊட்டி விட்டதும் பானங்களைப் பருக்கிவிட்டதும் நினைவிருக்கிறது. வயலட் மாமியின் மகள் சுமா அக்கா வந்து ஆயுர்வேத எண்ணெய்களை தலையில் தடவி விட்டுச் சென்றிருந்தாள்.

மூன்று தினங்கள் கடந்த பின்னர்தான் அமாவால் கண்ணைத் திறந்து பார்க்க முடிந்திருந்தது. இவற்றுக்கிடையில், அன்று அம்மா போலீஸிலிருந்து வந்த நாளில் நடந்த சம்பவங்கள், செவிமடுக்க நேர்ந்த உரையாடல்கள் அனைத்தும் இதயத்தின் அடியாழத்துக்குப் போய்விட்டிருந்தன. அவை நெருப்புத் தணல் போல நெஞ்சுக் கூட்டினிடையே சாம்பல் படர்ந்து மறைந்து கொண்டன. வெளியே வரவில்லை. உள்ளேயே அந்தத் தீ அமைதியாகக் கனன்று கொண்டிருந்தது.

அமா தனிமையில் அழுதாள். கனவா நனவா எனத் தீர்மானிக்க முடியாத அத் தீர்க்கமான வசனங்கள் அவளது இதயத்தைக் கிழித்துப் போட்டிருந்தன. ஆரம்பத்தில் அம்மா மீது கோபமும், பிறகு வேதனையும், பிறகு தாங்க முடியாதளவு கவலையும் தோன்றியது. வாழ்க்கையில் முதன்முறையாக அநாதரவான நிலையை உணர்ந்தாள். அம்மா இவ்வளவு காலமாக என்னிடம் மறைத்து வந்த தொழில், அதுதானா?

அவள் எனது அம்மாதானா? என் அம்மா? என் அம்மா அப்படிப்பட்ட ஒரு தொழிலை எவ்வாறு செய்வாள்? அம்மாவை யார் அந்த மோசமான படுகுழிக்குள் தள்ளியது?

'வீட்டிலிருந்து கிளம்பியே ஆகணும்னு சூழ்நிலை வந்ததால வேலையொண்ணு தேடி கொழும்புக்கு வர வேண்டியதாப் போச்சு. கடைசில வந்து நின்னது இந்த இடத்துல. என்னோட இந்த கருமம் புடிச்ச ஜீவிதத்துக்கு எங்க வீட்டாட்களும்தான் காரணம் வயலட் அக்கா' என அம்மா கூறியது, மாத்திரை குடித்து உறக்கமும் உறக்கமற்ற நிலையும் ஒருங்கே சூழ்ந்திருந்த சமயத்தில் அமாவுக்குக் கேட்டது.

அதன்பிறகு அம்மா அழுதழுது வயலட் மாமியிடம் நிறைய விடயங்களைக் கூறிக் கொண்டிருந்தாள். அமா அறையிலிருந்து அழுதவாறு அவற்றைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அம்மா கூறிக் கொண்டிருக்கும் அனைத்து விடயங்களும் உண்மையானவைதான். கடந்த காலத்தில் நடைபெற்ற மோசமான அனைத்து நிகழ்வுகளினதும் காரணமாகத்தான், அம்மா இவ்வாறானதொரு இடத்தில் இன்று தரித்திருக்க நேர்ந்திருக்கிறது என்பது மாத்திரமே அமா புதிதாகத் தெரிந்துகொள்ளவென எஞ்சியிருந்தது.

நோயாளியாகப் படுக்கையில் சாய்ந்தவாறு, உறங்குவதைப் போலக் கிடந்து, அமா அம்மாவின் கதைகளைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அமாவுக்கும் அம்மாவுக்கும் கிராமத்திலிருந்து கொழும்புக்கு வரத் தூண்டிய சம்பவங்கள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஓர் ஊர்வலம் போல அவளது ஞாபகத்தில் தொடர்ச்சியாகப் பயணித்துக் கொண்டிருந்தன. உண்மைதான். அம்மா கூறுவதைப் போல அனைத்தும் நிகழ்ந்தது அப்பாவின் மரணத்துக்குப் பின்னர்தான்.

அப்பாவின் மரணத்துக்குப் பின்னர், திரும்பவும் தனது தாய் வீட்டுக்குப் போன அம்மா நீலமணியின் கதை, பானையிலிருந்து தப்பி அடுப்பில் வீழ்ந்த கதையாகவிருந்தது. மருமகன் உயிரோடு இருக்கும்வரைக்கும் நீலமணியை மிகவும் சிறப்பாக உபசரித்த அவளது அம்மாவான ரங்கிரிகூட அதன் பிறகு வேறுபாடு காட்டத் தொடங்கினாள்.

‘சாகப் போற கடைசி காலத்துல நிம்மதியா சாகலாம்னு நினைச்சிட்டிருந்தா வந்து சேர்ந்திருக்குது கர்மங்கள்.’

அம்மம்மா கர்மங்கள் என்று சொன்னது தானும் அம்மாவும் அவ்வீட்டில் தங்க வந்ததற்குத்தான் என சிறுபிராயமாக இருந்த போதிலும் அமாவுக்குப் புரிந்தது. அம்மம்மா எவ்வளவு மோசமானவள் என எண்ணிய அவளது கண்களிலிருந்து கண்ணீரும் எட்டிப் பார்த்தது.

‘பத்து வருஷம் குடும்பம் நடத்தினாய். உங்களுக்குன்னு விழுந்து கிடக்க ஒரு வீடு வாசலாவது கட்டிக்க முடிஞ்சுதா உன்னால?’ என அம்மம்மா அம்மாவைக் குறை கூறினாள்.

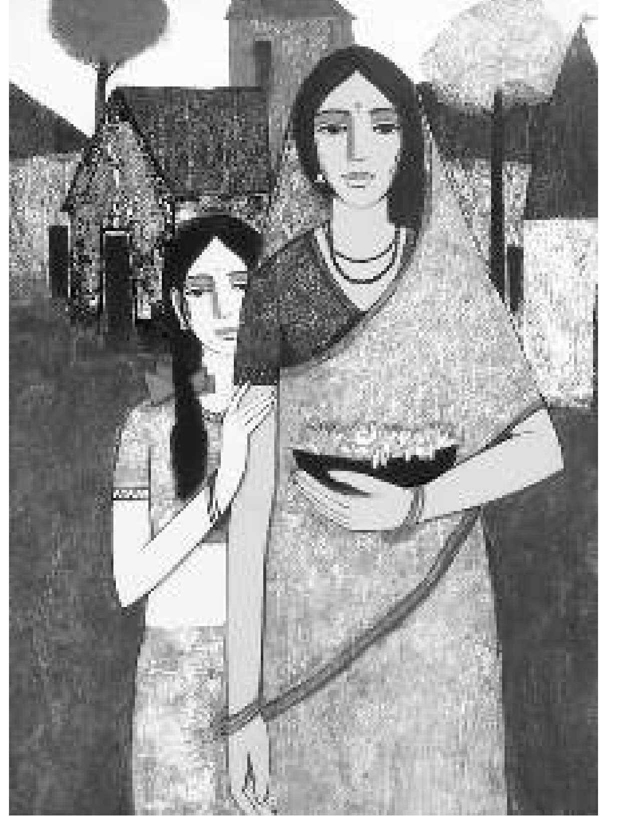
‘வீட்டு வாடகையும் கொடுத்துக்கிட்டு, இந்தப் பிள்ளையையும் கவனிச்சுக்கிட்டு வீடொண்ணு கட்டுறது எப்படிம்மா? அடுத்தது... அங்கே காணி பூமியெல்லாம் சரியான விலை. ஸ்ரீமலுக்குக்கூட அவ்வளவு பெரிய சம்பளமெல்லாம் இருக்கல.’

நீலமணி அப்போதெல்லாம் அம்மம்மாவிடம் ஸ்ரீமலை விட்டுக் கொடுக்காமல் பேசுவாள். ஆனால், நளினி சித்தி வீட்டுக்கு வரும்போதெல்லாம் அம்மா, அப்பாவைத் திட்டுவதை அமா கேட்டிருக்கிறாள்.

‘அவர் அந்த வேலை நிறுத்தத்துல சிக்கிக்கலைன்னா அரசாங்க உத்தியோகத்தர்களுக்குக் கொடுத்த கடனை வாங்கிசின்னதா ஒரு வீட்டையாவது கட்டியிருக்கலாம். அவர் என்னையும் எந்த வேலைக்கும் போக விடல. பிள்ளையப் பார்த்துக்க யாருமில்லாததால, ‘நீ வீட்ல இருந்து மகளைப் பார்த்துக்கோ. நான் சம்பாதிக்கிறேன்’னார். கடைசில அந்த மனுஷன் என்னையும் மகளையும் நடுத் தெருவுல விட்டுட்டு மேல போய்ட்டார். ஆடைத் தொழிற்சாலையில வேலை பார்க்கும்போது கூட எப்பவும் ஊழியர் நலன், போராட்டம்னு இருந்துட்டார். அப்புறம் அந்த முதலாளிங்க எங்களை ஏறெடுத்துப் பார்ப்பாங்களா என்ன? சமீபத்துல நான் அங்க ஒரு வேலை கேட்டுப் போனேன். ஸ்ரீமல் காரணமா எனக்கு வேலை தர முடியாதுன்னுட்டாங்க. அத்தோடு அவனுங்க... நான் அதன்பிறகு அந்தப் பக்கத்துக்கே போக விரும்பல. ஸ்ரீமலைக் கொன்னதோ, கொல்றதுக்குக் கட்டளை யிட்டதோ அங்க இருக்குற யாராவது நம்மளை நல்லாத் தெரிஞ்சவங்களாத்தான் இருக்கணும்.’

அப்பாவைப் பற்றிக் கூறுகையில் எப்போதும் நீலமணி அழத் தொடங்குவாள்.

‘என்னைக் கொன்னாலும்கூட நான் இனிமே அந்தப் பக்கமே போகமாட்டேன். எனக்கு ஸ்ரீமலை ஞாபகம் வருது. என்னதான் இருந்தாலும் தங்கமான மனுஷன். நான் என்னதான் சொன்னாலும் ஒரு நாளாவது என் மேல எரிஞ்சு விழுந்ததில்ல. சம்பவம் நடந்தன்னிக்குக்கூட என் தலையைத் தடவி ‘போயிட்டு வரேன்’னு சொல்லிட்டு வேலைக்குப் போனவர்தான். அவரைப் போல ஒரு நல்ல மனுஷன் இனி எனக்கு எந்த ஜென்மத்துலயும் கிடைக்கப் போறதில்ல. அதெல்லாம் ஞாபகம் வரும்போது இனி எதுக்கு நான் ஜீவிச்சிருக்கணும்னு தோணுது.’



அம்மா அழத் தொடங்கும்போது அமாவுக்கும் அழுகை வரும்.

‘நடந்தது நடந்துபோச்சு. இந்தப் பிள்ளையப் பத்தி யோசிச்சாவது நீ இனி விழுந்த இடத்திலிருந்து எழுந்து நிற்குற வழியைப் பார்க்கணும் நீலாக்கா’ என நளினி சித்தி ஆறுதல் கூறுவாள்.

கிராமத்தில் இருந்தவரைக்கும் நளினி சித்தியோடு சேர்த்து தாத்தாவும் பெரிய மாமாவும் மாத்திரம்தான் அமாவின் மீது மிகுந்த அன்பைச் செலுத்தியவர்கள். மேற்கு மலைப் பகுதியிலிருந்த ரப்பர் மரத்தோட்டத்தில் பால் வெட்டிவிட்டு வரும்போது, சுருட்டோ பீடியோ புகைக்கவென குணபாலவின் பெட்டிக் கடைக்குச் செல்லும் தாத்தா, கடதாசித் துண்டொன்றில் சுற்றிய மிட்டாய்கள் நான்கைந்தை வாங்கிக்கொண்டு வருவார். அவற்றை அமாவிடம் கொடுத்து, ‘தகப்பனில்லாப் புள்ள.. நீ எங்களுக்கு சுமையில்ல கண்ணே’ என்பார். அப்போது அமா சிறுமி. மூன்றாம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தாள். அமா, அம்மம்மா வீட்டில் தங்கியிருந்து அந்தக் கிராமத்துப் பள்ளிக் கூடத்துக்குப் படிக்கப் போய்க் கொண்டிருந்தாள்.

ராணுவ முகாமிலிருந்து பெரிய மாமா விடுமுறைக்காக வீட்டுக்கு வரும் நாளில் அமாவுக்குக் கொண்டாட்டமாகஇருக்கும். பெரிய மாமா, அமாவுக்கு மாத்திரமெனக் கூறி பெரிய சாக்லட் ஒன்றைக் கொண்டு வந்து தருவார். இன்னும் ஆப்பிள், திராட்சை போன்ற பழங்களையும் வாங்கி வந்திருப்பார். அன்று வீட்டில் சமைக்கப்படும் உணவுகளும்கூட கல்யாண விருந்து போல அமர்க்களப்படும்.

பெரிய மாமா சாக்லட்டைக் கைகளில் தந்துவிட்டு அமாவின் கூந்தலைக் கலைத்து விடுவார். 'எங்கே பார்க்கலாம். மகள் இந்தக் கொஞ்ச நாட்கள்ல நல்லா வளர்ந்துட்டால்ல' என்பார்.

நகரத்திலிருந்து வரும்போது வாங்கி வந்த இறைச்சி அல்லது மீன் பொதியை நீலமணியின் கைகளில் கொடுப்பார்.'அக்கா இதையும் சமைச்செடுத்துக்கலாம்' என்பார். ஏனையவர்களைப் போல அல்லாது, அப்பாவின் மரணத்தைக் குறித்து பெரிய மாமா ஒருபோதும் கதைக்கவில்லை.

'நீங்க ரெண்டு பேரும் எங்களுக்கு சுமையில்ல அக்கா. நான் மாசாமாசம் காசனுப்புறேன். நீ வேலை தேடுறத விட்டுட்டு பிள்ளையப் பார்த்துக்கிட்டு இந்த வீட்டுலயே இரு' என வீட்டுக்கு வந்திருந்த ஒரு நாளில் திண்ணையில் அமர்ந்து சிகரட்டைப் புகைத்தவாறு கூறினார்.

'எந்நாளும் அது சரி வராதில்லையா தம்பி? நீயும் குடும்பம் குழந்தைன்னு ஆகணும். வினிதாவும் எவ்வளவு காலம்தான் பொறுத்துட்டிருப்பா?!' என அம்மா கூறினாள்.

'வினிதாவுக்கும் வேலையொண்ணு இருக்கு. மகளோட பொறுப்பை நீ சுமக்க வேணாம். வினிதா வெளிநாட்டுல இருந்து வந்ததுமே நாங்க கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டு வினிதாவோட வீட்டுல குடியேற இருக்கோம். அவள் அங்க இப்பவே நமக்குன்னு ஒரு வீட்டைக் கட்டியிருக்கா. மகளை நாங்க பொறுப்பெடுத்துப் பார்த்துக்குறோம்' என மாமா கூறிய போது, அம்மாவின் விழிகள் ஈரத்தால் கனத்தன.

'என்னவோ. எங்க பாரத்தையும் சேர்த்து நீ சுமக்காதே. இங்கிருந்து போய் ரெண்டு பேரும் நல்லா வாழப் பாருங்க' என்று அம்மா அந்தப் பேச்சை அத்தோடு முடித்துவிட்டது, ஏனென அமாவுக்குப் புரியவேயில்லை.

அந்தி சாயும் நேரமாகும்போது முழு போதையில் வந்து கத்தாமலிருப்பாரானால், சின்ன மாமாவும் அவ்வளவு மோசமானவரல்ல. அவரும் தாத்தாவுடன் சேர்ந்து ரப்பர் மரங்களில் பால் வெட்டும் தொழிலுக்குப் போய்க் கொண்டிருந்தார். எனினும், குணபாலவின் கடையருகே அமர்ந்து ஒவ்வொரு நாளும் அந்தி சாயும் நேரத்தில் கள் குடிக்கவும் சூது விளையாடவும் பழகியிருந்தார்.

கள் குடித்துவிட்டு போதையில் கிறுக்கன் போல உளறாத சமயங்களில் சின்ன மாமா அதிகம் கதைக்கக் கூடியவரல்ல. சில நாட்கள் நகரத்துக்குப் போய் வரும்போது அமாவுக்கு முறுக்கு போன்ற தீன்பண்டங்களை வாங்கி வந்து கொடுத்துமிருக்கிறார். அப்போதெல்லாம் அவளுக்கு 'அவர் ஒரு நல்ல மாமா' எனத் தோன்றும். அம்மாவுடன் சின்ன மாமா கதைப்பது அமாவுக்குக் கேட்பது அவர் குடித்திருக்கும்போது மட்டும்தான்.

'நீ இப்படி தனியாக இருந்து கஷ்டப்பட்டது போதும் அக்கா. நீ ரொம்ப அழகானவள். இன்னொரு கல்யாணத்தைப் பத்தி யோசிச்சுப் பார்த்தா என்ன? என்கிட்டகூட கொஞ்சம் பேர் விசாரிச்சாங்க.'

'உருப்படுவியாடா நீ? அந்த மனுஷன் செத்த சூடு கூட ஆறல.. அதுக்குள்ள இவன் பேசுற பேச்சு. கடவுளே. இனி ஒருத்தனும் எனக்கு வேணாம். என் புருஷன் ஒரு தெய்வம். அவரோட இடத்துல இனி ஒருத்தனையும் நிறுத்தி வச்சு, என்னால கல்யாணம் பண்ணிக்க முடியாது. அத்தோடு இந்தப் பிள்ளையோட எதிர்காலம் என்னாவுறது? உங்களுக்கு நான் இந்த வீட்டுல தங்கியிருக்குறது பிடிக்கலன்னா அதை சுத்தி வளைக்காம நேரா சொல்லுங்க.'

வெறி பிடித்ததைப் போல நீலமணி கத்துவாள். அமாவுக்கு அப்போதெல்லாம் அம்மாவைப் பார்க்க பெரும் அச்சம் தோன்றும். அம்மாவின் பெருங்குரலில் மொத்த வீடும் அதிர்ந்து உடைந்து விழக் கூடும் என நினைத்துக்கொள்வாள். அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் அம்மம்மா, வாய்க்குள்ளால் முணுமுணுத்தவாறு அம்மாவுக்குக் கேட்காமல் அவளைத் திட்டிக் கொண்டிருப்பாள். தாத்தா பீடியொன்றைப் பற்ற வைத்தவாறு முற்றத்தில் இறங்குவார். நள்ளிரவு தாண்டும் வரைக்கும் திரும்பவும் வீட்டுக்குள் வர மாட்டார்.

'உனக்குத் திரும்பவும் ஒரு கல்யாணம் அவசியமில்லைன்னு தோணுச்சுன்னா பண்ணிக்காதே அக்கா. நீ எங்களுக்கு ஒரு சுமையில்ல' என்று பெரிய மாமா வீட்டுக்கு வந்திருந்த நாளொன்றில், இந்தப் பிரச்சினையை அவரிடம் அம்மா கூறியதும் ஆறுதல் சொன்னார்.

எனினும், வாழ்க்கை என்பது விந்தையான ஒன்று அல்லவா? அந்த நிகழ்விற்குப் பின்னர், சரியாக ஒரு வருடம் கழித்து ஒரு நாள் பெரிய மாமாவும் அப்பாவைப் போல ஒரு பெட்டியில் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் வைத்து வேட்டு தாக்கியிருந்தது. அன்று அமா கதறியழுதாள். அப்பா இறக்கும்போது மரணம் என்றால் என்னவென்று அமாவுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. ஆனால், பெரிய மாமா மரித்த போது அவ்வாறில்லை. இப்போது அமாவுக்கு நிறைய விடயங்கள் புரிந்தன. அப்பா, அம்மாவையும் அமாவையும் விட்டு மேலே போய்விட்டார் என்பது உண்மைதான். எனினும், பெரிய மாமாவும் போனது ஏன்? அவருக்கும் அப்பாவுக்குப் போலவே வேட்டு வைக்கப்பட்டது ஏன்?

'என்னோட அப்பாவுக்கு வேட்டு வச்சவங்களேதானா தாத்தா, பெரிய மாமாவுக்கும் வச்சது?' என தாங்கவே முடியாத கட்டத்தில் போய் தாத்தாவிடம் கேட்டாள் அமா.

'இல்லம்மா. இல்ல. அது வேற ஆட்கள்' என்று கூறியவாறு உறுதியாக இருந்தவரின் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்தோடியது.

'அப்படீன்னா அவங்க யாரு தாத்தா? ஏன் என்னோட அப்பாவுக்கும் மாமாவுக்கும் ரெண்டு பேருக்குமே இப்படியாச்சு?' எனக் கேட்டு பெருங்குரலெடுத்து அமா அழுதாள்.

'வேட்டு ஆழமாத் துளைக்குறதுவும் ஈர நெஞ்சுள்ளவங்களைத் தானேம்மா' என்று மாத்திரம் தாத்தா பதிலளித்தார்.

'என்னையும் என் பொண்ணையும் விட்டுட்டு செல்லத் தம்பியே ஏன் போனாய்?' என்று சவப்பெட்டியொன்றை மாத்திரம் வைக்கப் போதுமாகவிருந்த சிறிய விறாந்தையில் தரையில் விரிக்கப்பட்டிருந்த பாயில் சாய்ந்தவாறு நீலமணி, அம்மம்மாவுடன் சேர்ந்து ஒப்பாரி வைத்தபோது அமா மேலும் சத்தமாக அழுதாள்.

ஆனால், அந்த ஓசைகள் எவற்றையும் செவி மடுக்காதவரைப் போல, பெரிய மாமா நேர்த்தியான இராணுவச் சீருடை அணிந்து சவப் பெட்டியில் உறங்குவதைப் போலப் படுத்திருந்தது அமாவுக்கு இப்போதும் நினைவிருக்கிறது. சீருடையின் நெஞ்சுப் பகுதியில் தங்க நிறப் பதக்கமொன்று அணிவிக்கப்பட்டிருந்தது.

அப்பாவைப் போலல்லாது, பெரிய மாமா மரணித்தது போர்க்களத்தில் என்பதால் அவர் ஒரு வீரர் என அனைவரும் கதைத்துக் கொண்டார்கள். அப்பாவின் இறுதிச் சடங்கில் கலந்துகொண்ட பேச்சாளர்கள், 'எமது தோழர் ஸ்ரீமல் வர்க்க வேறுபாடுகளுக்காகப் போராடியவர்' என்றார்கள். பெரிய மாமாவின் இறுதிச் சடங்கில், 'ராணுவ வீரர் திலக் சாந்த, தேசத்துக்காகப் போராடியவர்' என்றார்கள். எவ்வாறிருப்பினும் இந்த இரண்டு வாசகங்களிலும் இருக்கும் வித்தியாசம் அமாவுக்கு அன்று விளங்கவேயில்லை. பிறகொரு காலத்தில் புரியும் எனத் தோன்றியது.

சவத்தைத் தூக்கும்போது நீண்ட கூந்தலையுடைய அழகான இளம்பெண்ணொருத்தி வந்து மாமாவின் கைகளிரண்டுக்கும் அருகில் வலைத் துணியால் செய்த சிவப்பு ரோஜா மலரொன்றை வைத்துவிட்டு சடலத்தைக் கட்டிப்பிடித்து அழுது புலம்பினாள்.

'ராணுவ வீரன்னு பட்டமெல்லாம் உங்களுக்குக் கிடைச்சாலும் இனி நீங்க எனக்கு எப்பவுமே கிடைக்க மாட்டீங்களே என் தங்கமே' என அந்த அத்தை அழுது ஒப்பாரி வைத்தபோது, அம்மாவும் அம்மம்மாவும் மாத்திரமல்ல, அவ்வளவு நேரமும் அழுகையை அடக்கிக் கொண்டிருந்த தாத்தாவும் இளைய மாமாவும்கூட சிறிய குழந்தைகளைப் போல விம்மி விம்மி அழத் தொடங்கினார்கள். அமாவின் நெஞ்சே வெடித்துவிடும் போலத் தோன்றியது.

பெரிய மாமாவின் சடலத்தை அடக்கம் செய்துவிட்டு வந்த பிறகு மொத்த வீடுமே பாழடைந்து போனதைப் போலக் காணப்பட்டது. அம்மா வாரக்கணக்கில் சரியாக உண்ணாமல் குடிக்காமல் பார்த்த திசையையே வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவள், திடீரென ஒரு நாள் தாத்தாவோடு ரப்பர் பால் வெட்டப் புறப்பட்டாள். அதுவும்கூட அம்மம்மாவின் குதர்க்கமான பேச்சால்தான் நிகழ்ந்தது.

'கடவுளே. சாமான்களோட விலையெல்லாம் ஏறிட்டே போகுது. எத்தனை வயித்துக்கு தின்னக் கொடுக்க வேண்டியிருக்கு. பலா, ஈரப்பலா மட்டும் இந்த மரங்கள்ல காய்க்கலன்னா எல்லோரும் எப்பவோ விஷம்தான் சாப்பிட்டிருக்கணும்' என்று தான் கடைக்குச் சென்று வாங்கிய பொருட்களை கடதாசியொன்றில் சுற்றியெடுத்துவந்திருந்த அம்மம்மா, அணிந்திருந்த சீத்தைத் துணியின் முனையில் முக வியர்வையைத் துடைத்தவாறு கூறினாள்.

'அம்மா சிரமப்பட வேணாம்' என்ற நீலமணி குழம்பை அடுப்பில் வைத்துவிட்டு, சமையலறையை விட்டு வெளியே வந்து அம்மம்மாவின் கைகளிலிருந்த பருப்பு, கருவாடு, சீனி, மாவு சுற்றியிருந்த பொதியை வாங்கிக் கொண்டவாறே 'நான் வேலையொண்ணைத் தேடிக்கிட்டு சம்பாதிக்கத் தொடங்குவேன் சீக்கிரமா' என்றாள்.

'கிழிப்பாய் நீ. இவ்வளவு காலமும் புருஷன் இருக்கும்போதே நாலு காசு சம்பாதிக்கத் துப்பில்ல.. இப்ப சம்பாதிப்பாய் நீ.. சும்மா கிட நீலா.. எங்க மூச்சு இருக்குற வரைக்கும் உனக்கு சோறு போட முடியும். செத்துப் போன அந்தத் தங்கமான பையனோட நஷ்ட ஈட்டுத் தொகையும் நாங்க இருக்குற வரைக்கும் கிடைக்கும். அதுக்கப்புறம் உன் கதியென்னன்னு நீ கொஞ்சமாச்சும் யோசிச்சுப் பார்த்திருக்கியா?' என்ற அம்மம்மாவின் குரலில் கவலை அமிழ்ந்து கோபம் மேலெழுந்து வந்திருந்தது.

நீலமணி சற்று நேரம் கழியும் வரைக்கும் எதுவுமே பேசவில்லை. அந்த அமைதி, தாங்க முடியாத ஒன்றாக இருந்தது. ஒரு நிமிடத்துக்குப் பிறகு தழுதழுத்த குரலில் திடீரெனக் கூறினாள்.

'இந்த வீட்டுக்கு வராம புருஷன் செத்தப்பவே கூடச் செத்திருந்தா சந்தோஷமா இருந்திருக்கும்.'

'ஓஹ். உனக்குத்தான் புத்தி சொல்ல முடியாதே' என்று குரலில் காட்டத்தைக் குறைத்து சற்று கருணையோடு கூறினாள் அம்மம்மா. அம்மாவுக்கு கோபம் வருவதைக் காண அம்மம்மா பயப்படுகிறாள் என்பதை அமா அன்று புரிந்துகொண்டாள்.

'அவள் சொன்னா சொன்னதுதான். சில நேரங்கள்ல சரியான பிடிவாதக்காரி' என அம்மாவைக் குறித்து அம்மம்மா கூறியிருக்கிறாள் என்பதால், அம்மா சொல்வதைப் போல நிஜமாகவே தற்கொலை செய்துகொள்வாளோ என எண்ணிப் பார்த்த அமாவின் இதயம் அதிர்ந்தது. ஆனால், சற்று நேரம் அமைதியாகவிருந்த அம்மா திடீரென, 'நான் நாளையிலருந்து அப்பா கூட பால் வெட்டப் போறேன். அம்மா பயப்பட வேணாம். நானோ, என் பிள்ளையோ உங்களுக்குப் பாரமா இருக்க நான் இடந் தர மாட்டேன்' என்றதும்தான் அமாவுக்குள் தோன்றிய அச்சம் அகன்றது. அம்மம்மா பதில் எதுவும் கூறவில்லை.

'பரீட்சைகளும் நல்லா சித்தியடைஞ்சுட்டு கடைசில அப்பாகூட கூலிக்குப் பால் வெட்டப் போவேன்னு கனவுல கூட நினைச்சிருக்கல. ஆனாலும் என்ன பண்றது? சும்மா வீட்டுல உட்கார்ந்துட்டு ஒவ்வொருத்தரும் குறை சொல்றதக் கேட்டுட்டு இருக்குறத விட இது நல்லதுதானே தங்கச்சி' என, அன்று மாலை நேரம் வீட்டுக்கு வந்திருந்த நளினி சித்தியிடம் அம்மா கூறுவதை அமா கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

'உன்னால முடிஞ்சா டவுன் கடையொண்ணுல ஒரு வேலை தேடித் தாயேன். அந்த மேல்வீட்டு



சோமலதாகிட்டக் கேட்டுப் பாரேன், அவள் வேலை பார்க்குற இடத்துல எனக்கு ஏதாவது வேலை கிடைக்குமான்னு.'

அம்மா அந்த வார்த்தைகளை முற்றத்திலிருந்த பாறையொன்றில் அமர்ந்து தூரத்தில் தெரிந்த மலையுச்சியைப் பார்த்தவாறு சற்று சத்தமாகக் கூறினாள். பின்னாலிருந்து அந்த உரையாடலை மறைவாக செவிமடுத்தவாறு இருந்ததனால் நளினியின் முகமோ, நீலமணியின் முகமோ அமாவுக்குத் தென்படவில்லை. ஆனால், அம்மாவின் குரல் மிகவும் கைவிடப்பட்ட தொனியிலிருப்பதை அமா உணர்ந்தாள். நளினி சித்தியும் 'பார்க்கலாம்கா' என்று மாத்திரம் சொன்னாளே தவிர வேறெதுவும் பேசாமல் விரலிக்காயொன்றைக் கொறித்தவாறு தூர ஆகாயத்தை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

'இந்தப் பிள்ள மட்டும் இல்லன்னா வெளிநாட்டுக்காவது ஹவுஸ் மெய்டாப் போ யிருப்பேன். ஆனா இந்த வீட்டாட்கள் நானில்லாம என் பிள்ளைய நல்லாப் பார்த்துப்பாங்கன்னு நினைச்சுக்கூடப் பார்க்க முடியல நளினி. இந்தப் பிள்ளைய இவங்கக்கிட்ட அப்படி அநாதரவா விட்டுட்டுப் போனா செத்துப் போன என் புருஷன் சவக்குழிலருந்து எழும்பி வந்து என்னை சபிப்பார்' என அம்மா கூறியபோது, தனது இதயத்தை ஆயிரம் ஊசிகள் கொண்டு துளையிடுவது போல உணர்ந்தாள் அமா.

தொலைவில், மிகத் தொலைவில் நீல ஆகாயத்தில் தாவணித் துண்டுகள் போல மேகப் பொதிகள் விசிறப்பட்டுக் கிடந்தன. வெண்ணிற மேகங்களை விடவும் இளஞ்சிவப்பு மேகங்கள்தான் அதிகமான தனிமையை உணர்த்துகின்றன. அமா கவலையை மறக்கவென அந்தி சாயும்நேரத்தில் வானில் தோன்றும் இளஞ்சிவப்பு மேகங்களைப் பார்த்து அவை ஒவ்வொன்றும் என்னென்ன வடிவங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதாகச் சிந்திக்கத் தலைப்பட்டாள். கழுத்தில் மாலைகளைக் கொண்ட பச்சைக் கிளிகள் கூட்டமொன்று விருட்டென்று பறந்து சென்றது. தொலைவில் ஒரு மலையில் கட்டாந்தரையில் நடப்பட்டிருந்த சிறு குடிலொன்றிலிருந்து புகையெழுந்து மேலே செல்வது தென்பட்டது. குளிர் காற்றின் சீண்டலுக்கு அம்மா சிலிர்ப்பதை அமா கண்டாள். அத்தோடு அம்மாவின் இதயமும் சிலிர்த்ததோ என்னவோ.

வாழ்க்கையானது எந்த வடிவத்தையும் கொண்டிராதது என்றும் அந்த மலையுச்சியிலிருக்கும் ஒற்றைக் குடிலுக்குள் குடி புகுந்து இந்த உலகத் திலிருந்து விடுபட்டு வாழ முடிந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் என்றும் அன்று அம்மா நளினி சித்தியிடம் கூறிக் கொண்டிருந்ததை அமாவும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

அமா அன்று உறங்கச் செல்லும் முன்பு ஒரு ஓவியத்தை வரைந்தாள். மலையுச்சியில் ஒரு குடிசை. அந்தக் குடிசையில் அம்மாவும் அவளும் மாத்திரம் இருந்தார்கள்.

அதன் பிறகு மனம் நோகச் செய்யும்விதமாக பல விடயங்கள் நடந்தன. அமா அன்று வரைந்த ஓவியத்தைப் போலவே, கிராமத்து வீட்டிலிருந்து அமாவுக்கும் அம்மாவுக்கும் தனித்து ஒரு வீட்டில் வசிக்க வேண்டி, புறப்பட்டேயாக வேண்டிய சூழ்நிலை வந்தது.

சின்ன மாமா, காந்தி அத்தையை வீட்டுக்குக் கூட்டி வந்ததோடுதான் அது நிகழ்ந்தது. அது அசுப நிகழ்வுகள் பலவற்றுக்கும் தொடக்கமாக அமைந்தது. அந்த நிகழ்வுகள் அமாவுக்கு தொலைக்காட்சி நாடக அங்கங்கள் போல வரிசையாக நினைவிருக்கின்றன. அமா பிறகொரு நாளில் - அவள் சற்று வளர்ந்த பிறகு - அவை மறந்து விட முன்பு ஒரு நாட்குறிப்பில் அவற்றை எழுதி வைத்திருந்தாள். கல்லில் செதுக்கிய எழுத்துக்களைப் போல அந்த வார்த்தைகளும் நிகழ்வுகளும் அமாவின் இதயத்தில் ஆழப் பதிந்திருந்தமையால் தாளில் எழுதும் போது புதிதாக நினைவுபடுத்திப் பார்க்கச் சிரமப்படத் தேவை யிருக்கவில்லை. அதில் எழுதப்பட்டிருந்த விதமே கூறுவதானால், அது இப்படித்தான் இருந்தது.

மோசமான சம்பவ இலக்கம் 1

அது, அம்மா ரப்பர் பால் வெட்டும் வேலைக்குச் செல்லத் தொடங்கியதன் பின்னர் ஒரு நாள். அந்த நாட்களில் நான் ஐந்தாம் வகுப்பில் படித்துக்

கொண்டிருந்தேன். அன்று வானில் சாம்பல் நிற மேகங்கள் மிதந்து கொண்டிருந்தமை நினைவி லிருக்கிறது. நான் பள்ளிக்கூடம் விட்டு வரும்போது யாரோ வீட்டின் முன்னால் அமர்ந்து அம்மம்மாவைத் திட்டிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டேன். அது குணவதி.

'நான் என்னோட மகள் அப்பாவின்னு சொல்ல வரல ரங்கிரி. ஆனா அவளை புதர்களுக்குள்ள இழுத்துட்டுப் போறதுக்கு முன்னாடி உன் மகனும்கூட கொஞ்சம் யோசிச்சிருக்கணும். இவ மாட்டேன்னே சொன்னாளாம். என்ன பண்றது? இப்ப நடக்க வேண்டியதெல்லாம் நடந்துடுச்சு. நேத்திலருந்து வாந்தியெடுத்திட்டிருக்கா. நான் மூணு, நாலு தடவை அவளுக்கு அடிச்சதுக்கப்புறம்தான் உன் மகனோட பேரைச் சொன்னா.'

அம்மம்மா எதுவும் கூறாமல் வழமை போலவே கன்னத்தில் கை வைத்தவாறு எங்கேயோ வெறித்துப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். அம்மாவும்கூட காலையில் பால் வெட்டச் சென்று விட்டு மதிய நேரம் வீட்டுக்கு வந்து நிலைக் கதவில் சாய்ந்து நின்றவாறு பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

முற்றத்தில் வேலியின் மீது வண்ணத்துப் பூச்சியொன்று மூடி அங்குமிங்கும் பறந்தவாறிருந்தது. பிச்சிப் பூச்செடிப் பூக்களிலிருந்து அடர்ந்த வாசனை பொங்கிப் பிரவகித்துக் கொண்டிருந்தது.

'நான் பையன்கிட்ட இதுபத்தி விசாரிச்சுப் பார்க்குறேன்' என நான் வேலியைக் கடந்து வருவதைக் கண்டு அம்மம்மா மெதுவாகக் கூறினாள். எனினும், குணவதி பேச்சை நிறுத்தவில்லை.

'அப்படி சொல்லித் தப்பிக்கவிட மாட்டேன் ரங்கிரி. நான் என் பொண்ணை அடுத்த கிழமை இங்க கொண்டு வந்து தங்க வைப்பேன். கல்யாணப் பதிவுல கையெழுத்துப் போட உன் மகனுக்குத் தயாரா இருக்கச் சொல்லு. இனியும் தாமதிக்க முடியாது. அவள் வயித்தத் தள்ளிட்டிருக்குறத ஊரறிஞ்சா நம்ம எல்லோருக்கும்தான் அசிங்கம்.'

கூறியது போலவே சின்ன மாமா தனது தவறை ஏற்றுக்கொண்டார். காந்தி அத்தையைக் கூட்டிக் கொண்டு வீட்டுக்கு வந்தார்.

காந்தி அத்தையும் வினிதா அத்தையைப் போலவே இருப்பாள் என எண்ணி ஆரம்பத்தில் நான் அக மகிழ்ந்திருந்தேன். ஆனால், அது நடக்கவில்லை. அவள் மோசமானவளாக இருந்தாள். எப்போது பார்த்தாலும் முறைத்தவாறே இருந்த காந்தி அத்தையின் வதனத்தில் எவ்வித சாந்தமும் இருக்கவில்லை. அவள் வீட்டுக்கு வந்த சில தினங்களிலேயே வயிறு நன்றாகப் பருத்து விட்டிருந்தது. அவள் ஒரு குழந்தையைப் பிரசவிக்கவிருக்கிறாள் என அம்மா கூறினாள். எனினும், அவள் குழந்தையோடு பாசமாக இருக்க மாட்டாளென எனக்குத் தோன்றியது. ஒரு வேளை அவளது குழந்தை யிடம் மாத்திரம் பாசமாக இருப்பாளோ என்னவோ. ஆனால், அவள் என்னிடம் மட்டும் சிறிதும் கருணை காட்டவில்லை. நான் வேறொருவரின் பிள்ளை என்பதனால் அவ்வாறு இருக்கக் கூடும்.

ஒரு நாள் இரவு, நான் விளக்கொன்றைப் பற்ற வைத்து, பள்ளிக்கூடத்தில் தந்திருந்த வீட்டுப் பாடத்தைச் செய்து கொண்டிருக்கையில் காந்தி அத்தை வந்து, 'படிச்சிக் கிழிச்சது போதும். இந்த விளக்கு என்னோட அறைக்கு வேணும்' எனக் கூறி விளக்கை எடுத்துச் சென்றாள். அம்மாவிடம் கூறினால் பிரச்சினை ஏதாவது வருமென நினைத்து நான் அதை அம்மாவிடம் தெரிவிக்கவில்லை. அதற்குப் பதிலாக மறுநாள் பள்ளிக்கூடத்தில் வாத்தியாரிடம் வீட்டுப்பாடம் செய்யவில்லை என்பதற்காகத் திட்டு வாங்கினேன்.

மற்றுமொரு நாள் சமையற்கட்டின் அடுப்பருகில் வாசனை கமழும் விதத்தில் மீன் சமைக்கப்பட்டு ஒரு பாத்திரத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்தது. நான் அதிலிருந்து ஒரு துண்டை எடுக்க முற்படும்போது, 'இது எனக்குச் சாப்பிட நான் சமைச்சது' என்று கூறியவாறு காந்தி அத்தை முன்னால் வந்து நின்றாள். 'அத்தை அவளோட வாய்க்கு ருசியா சமைச்சிருக்கா. உனக்குத்தான் பழைய குழம்பிருக்கே. அதை ஊத்திக்கிட்டு சாப்பிடு' என்று அம்மம்மாவும் தன் பங்குக்குக் கூறினாள். அது என் அம்மாவின் காதிலும் விழுந்துவிட்டது. 'இந்தச் சின்னப் புள்ளைக்கு ஒரு துண்டு மீன் கொடுத்தா குறைஞ்சு போயிடுமா?' என அவள் அம்மம்மாவின் மீது எரிந்து விழுந்தாள். பிறகு, என்னைப் பார்த்து அமைதியாக, 'மகளுக்கு நான் இன்னொரு நாளைக்கு மீன் வாங்கிட்டு வந்து சமைச்சுத் தாறேன்' என்றாள்.

அம்மாவிடம் மீன் வாங்கக் காசிருக்காது என்பது எனக்கு அந்த வயதிலேயே புரிந்திருந்தது. நாட்டின் மத்தியில் எமது கிராமம் அமைந்திருந்ததால், கடைகளில் குளிர்சாதனப் பெட்டிகளினுள்ளே வைக்கப்பட்டிருக்கும் மீன்கள் விலை அதிகமானவை என முன்பொரு தடவை அம்மா கூறியது நினைவிருக்கிறது. 'ஐயோ.. மீன் கறி எனக்குப் பிடிக்காது. வேறேதோன்னு நெனச்சி தொட்டுப் பார்த்தேன். நான் குழம்பு ஊத்திக்கிறேம்மா' என்று கூறி அன்று அங்கு பற்றிக்கொள்ளவிருந்த அந்தப் பெருநெருப்பை நான் சட்டென அணைத்துவிட்டேன்.

எனினும், அடுப்பருகே நின்று கொண்டிருந்த அம்மா குனிந்து தனது சீலைத் துணியால் கண்களைத் துடைத்துக்கொண்டது புகையினாலல்ல என்பது எனக்குப் புரிந்தது.

மோசமான சம்பவ இலக்கம் 2

அது ஒரு சனிக்கிழமை. விறாந்தையில் சுழன்று சுழன்று விளையாடியவாறு நான் வீட்டிலிருந்தேன். வெண்ணிற மேகமொன்றை அழுத்தியவாறு கருமுகில் கூட்டமொன்று வானில் மிதந்து கொண்டிருந்தது.

சிவந்த வதனம் கோபத்தால் மேலும் சிவக்க, பதறியடித்தவாறு அம்மா ரப்பர் தோட்டத்திலிருந்து வீட்டுக்கு ஓடி வந்திருந்தாள். எனக்கு பயமாக இருந்தது. அம்மம்மா சின்ன மாமாவின் புதிதாகப் பிறந்திருந்த தம்பியைக் கையிலேந்தியவாறு விறாந்தையில் நின்றிருந்தாள். காந்தி அத்தை துணி துவைப்பதற்காக கிணற்றடிக்குச் சென்றிருந்தாள்.

'என்னாச்சு நீலா?' என அம்மம்மா திடுக்கிட்டுக் கேட்டாள். அம்மா விழுந்தடித்தவாறு சமையலறைக்கே ஓடினாள். அம்மம்மாவும் 'என்னாச்சுன்னு சொல்லித்



தொலையேன்' என்று பதறியவாறு குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு அம்மாவைப் பின் தொடர்ந்தாள்.

நானும் அவர்கள் பின்னாலேயே போனேன். அம்மா சமையலறைக்குள் போய் மண்குடத்தைக் கவிழ்த்து கோப்பையொன்றுக்குத் தண்ணீர் வார்த்து மூச்சு முட்டத் தண்ணீர் குடித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

'அந்தக் கங்காணி. அவன் என்னைத் தேவை யில்லாமத் தொடப் பார்த்தான். கன்னம் சிவக்க நான் அவனை அறைஞ்சிட்டேன். பொறுக்கி' என மூச்சு வாங்கக் கூறிய அம்மா வேகமாக வெளியே சென்று திண்ணையில் அமர்ந்துகொண்டாள். அம்மம்மா கல்லாய்ச் சமைந்தது போலப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

அன்றைய தினத்துக்குப் பின்னர் அம்மா திரும்பவும் ஒருபோதும் ரப்பர் பால் வெட்டும் தொழிலுக்குப் போகவில்லை. தேவையில்லாமல் தொடுவதென்றால் என்னவென்று அந் நாட்களில் எனக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. ஆனால்,பிறகொருநாள் புரிந்தது.

'கையைப் புடிச்சி இழுத்தான்னா அதுக்கு அறையத்தான் வேணுமா? வீண் பெருமை காமிச்சிருக்கா இவ' என காந்தி அத்தை தோட்டத்திலிருந்த டிக்கிரியிடம் கிசுகிசுப்பது கேட்டது. 'இதனால அங்க வேலை பார்த்துட்டிருக்குற என் புருஷனோட வேலையும் போயிடும். இவ பெருசா பத்தினி வேசம் போடுறா. இவளோட உடுப்பும் நடையும் பார்வையும்...இவளோட தோல் சிவப்புக்குத்தான் பசங்க மயங்கிடுறாங்க. இவளும் எல்லா ஆட்டத்தையும் அங்க ஆடிட்டு வந்து இங்க பத்தினி வேசம் போடுறாளாயிருக்கும்.'

காந்தி அத்தை அவ்வாறெல்லாம் திட்டியது என் அம்மாவைத்தான். அவளது வார்த்தைகளில் பொறாமைதான் தாண்டவமாடுகிறது என்பது அந்தச் சிறு வயதிலும்கூட எனக்குப் புரிந்தது. குழந்தையைப் பெற்றெடுத்த பிறகு காந்தி அத்தை அழகு குலைந்து போயிருந்தாள். அதற்கு முன்பும் கூட அவள் எனது அம்மாவைப் போல ஒரு அழகியாக இருக்கவில்லை. அம்மா வர வர அழகு கூடிக் கொண்டே வந்தாள். பள்ளிக்கூடத்துக்குப் புதிதாக வந்த ஆசிரியை ஒருவர் அம்மாவைக் கண்டு, 'அது எனது அம்மா' என்றதும் ஆச்சரியப்பட்டார். 'மன்னிக்கணும். நான் அவரை அமாவோட அக்கான்னு நெனச்சுட்டேன்' என சுஜாதா டீச்சர் கூறிய நாளில் அம்மா மீது பெருமையும் ஏற்பட்டது நிஜம்.

ஊரிலிருந்த ஆண்கள் அம்மாவை உன்னிப்பாகக் கவனிக்கிறார்கள் என்பதை சிறு வயதிலிருந்தே நான் அறிந்திருந்தேன். சில ஆண்கள் கண்களிரண்டையும் சுருக்கி அம்மாவை மேலும் கீழுமாக வித்தியாசமாகப் பார்ப்பார்கள். நான் அருகிலிருப்பதையும் கூட கண்டு கொள்வதில்லை. ஒரு நாள் ரவுடி பண்டா, 'உன்னைக் கொஞ்சம் சந்திக்கணும்.. கொஞ்சம் தனியா வாயேன்' என அம்மாவிடம் கூறினான். 'நீ என் வாயைக் கிளறாமப் போயிடு' என்று அவனைத் திட்டிய அம்மா என்னையும் இழுத்துக் கொண்டு மூச்சிறைக்க இறைக்க அவ்விடத்திலிருந்து ஓடி வந்தாள். அந்தக் கணங்களில் அம்மாவைப் பார்க்கக் கூட பயமாக இருக்கும். சிலவேளை அப்பா இருந்திருந்தால் இவ்வாறெல்லாம் நடந்திருக்காது. அவ்வாறான சிந்தனைகள் மனதில் தோன்றும்போது நான் அப்பாவை நினைத்து நினைத்து அழுவேன்.

அப்பா, அம்மாவையும் என்னையும் விட்டுவிட்டுச் சென்றது இப்படிப்பட்ட ஒரு தீய உலகத்தில்தானா?

எப்படியோ கங்காணியின் சம்பவத்திற்குப் பிறகு சின்ன மாமாவும் அம்மாவும் அடிக்கடி முரண்பட்டார்கள். அம்மா பதற்றப்படாமல் இருந்திருந்தால் எந்தப் பிரச்சினையும் வந்திருக்காது என்று சின்ன மாமா கூறினார். தோட்டத்தில் வைத்து கங்காணி இரண்டு மூன்று தினங்களாக தன்னிடம் தவறாக நடக்கப் பார்த்ததாகவும் பொறுக்க முடியாத கணத்தில்தான் தான் அவனைத் தாக்கியதாகவும் அம்மா கோபத்தோடு கூறினாள்.

அதனால், அம்மா செய்து கொண்டிருந்த வேலை பறிபோய் விட்டது. அதற்குப் பிறகு அம்மா வீட்டிலிருந்தவாறு பீடி சுற்றத் தொடங்கினாள். வீட்டிலிருந்த அனைவருக்கும் காலையும் மதியமும் உணவு சமைத்து வைத்துவிட்டு மீதமிருந்த நேரங்களிலெல்லாம் பீடி சுற்றிக் கொண்டேயிருந்தாள். குழந்தையின் அழுக்குத் துணியை மாற்றி விடுவதையும் அந்தத் துணியை அலசிக் காய வைப்பதையும் மாத்திரமே காந்தி அத்தை செய்து கொண்டிருந்தாள்.

அந்தக் கிராமத்துப் பெண்கள் வீட்டிலிருந்தவாறே பணமீட்டவென பீடி சுற்றுவதை ஒரு தொழிலாகச் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். முதலில் நிலத்தில் அமர்ந்து, மடியில் ஒரு மூங்கில் தட்டை வைத்துக் கொண்டு பீடியிலையை சிறு செவ்வக வடிவத்தில் வெட்டி வைத்துக்கொள்வார்கள். பிறகு அந்தச் செவ்வக வடிவ இலைத் துண்டின் மத்தியில் புகையிலைத் தூளை வைத்து இலையைச் சுருட்டி ஒரு நுனியை நூலால்

கட்டிவிட்டு மறு நுனியை கத்தரிக்கோல் முனையால் உள்நோக்கி மடித்து விடுவார்கள்.

அம்மா மேற்படி வேலைகளை மிகத் துரிதமாக ஒரு இயந்திரத்தைப் போல செய்து கொண்டிருப்பதை நான் பார்த்துக் கொண்டேயிருப்பேன். சில நாட்கள் பள்ளிக்கூடம் விட்டு வந்த பிறகு நான் கத்தரிக்கோலால் பீடியிலைகளை வெட்டிக் கொடுப்பேன். ஒவ்வொரு கிழமையும் அம்மா, தான் தயாரித்த பீடிகளை சந்தியிலுள்ள கடைக்குக் கொண்டு போய்க் கொடுத்து காசு வாங்கி வருவாள்.

மோசமான சம்பவ இலக்கம் 3

நான் ஐந்தாம் ஆண்டு புலமைப்பரிசில் பரீட்சையில் சித்தியடைந்தேன். அந்த நாள் காலை நேரம் எழில்மிக்க வெண்மேகங்கள் நீல வானில் மிதந்து கொண்டிருந்தன.

அந்தக் கிராமத்துப் பள்ளிக் கூடத்தில் நானும் இன்னும் இரண்டு பிள்ளைகளும் மாத்திரமே அப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்திருந்தோம். நான் சித்தியடைந்தது ஒரு மோசமான சம்பவமல்ல. எனினும், அதன் பிறகு நடைபெற்ற நிகழ்வுகளையெல்லாம் பார்க்கும்போது நான் சித்தியடையாமல் இருந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்குமே என எனக்குத் தோன்றியது.

பெறுபேற்றைச் சொன்னதுமே அம்மா மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைந்தாள். அவரைப் போலவே பூரித்துப் போனது தாத்தா மாத்திரம்தான். அந்த நாட்களில் அம்மம்மாவின் யோசனையெல்லாம் சின்ன மாமாவின் குழந்தையைப் பராமரிப்பதிலேயே இருந்ததாலோ என்னவோ இந்தத் தகவலை அவள் கண்டுகொள்ளாதது போலிருந்தாள். காந்தி அத்தையிடம் அம்மா இத்

தகவலைக் கூறவேயில்லை.

'மகளை டவுண் ஸ்கூலுக்கு அனுப்ப முடிஞ்சா நல்லாருக்கும்பா' என அம்மா, தாத்தாவிடம் கூறினாள்.

'அது நல்லதுதான் மகள். ஆனா எங்ககிட்ட ஏதும்மா அவ்ளோ வசதி?' என தாத்தா மிகுந்த கவலையோடு கேட்டார்.

'ஸ்ரீமலோட அண்ணாக்கிட்ட கதைச்சுப் பார்க்கலாமோன்னு தோணுது எனக்கு' என்றாள் அம்மா. அம்மா எனது பெரியப்பாவைப் பற்றித்தான் கூறினாள். அவர் நகரத்துப் பாடசாலையொன்றில் ஆசிரியராக பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார். அவரது மனைவியும்தான். அவரது இரண்டு மகள்மாரும் கண்டி நகரப் பாடசாலையொன்றில் படித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

அவர்களோடு எமக்கு எவ்விதத் தொடர்பும் இருக்கவில்லை. அப்பா, அம்மாவைத் திருமணம் செய்த கோபத்தில் அந்தக் குடும்பத்தினர் எவரும் அம்மாவின் குடும்பத்தோடு எந்தத் தொடர்பும் வைத்துக்கொள்வதில்லை என்று அம்மா கூறியிருந்தாள். எமது தாத்தாவின் குடும்பத்தினர் ஏழைகள் என்பதால் பெரியப்பாவுக்கும் எம்மைப் பிடிக்காது எனவும் அம்மா கூறியிருந்தாள். இதெல்லாம் தெரிந்திருந்தும் அம்மா என்னையும் கூட்டிக்கொண்டு பெரியப்பாவின் வீட்டுக்கு அன்று ஏன்தான் போனாளோ?! போய் அவமானப்பட்டதை விடவும் போகாமலே இருந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும்.

பெரியப்பா, பெரியம்மா இருவருமே நாங்கள் அன்று சென்றபோது வீட்டிலிருந்தார்கள். பெரியம்மா எங்களை தலைவாசலால் வீட்டுக்குள் நுழைய அனுமதிக்கவில்லை. பின்கட்டு சமையலறைப் பக்கமாக கதவைத் திறந்து உள் முற்றத்தின் அருகே ஓரமாகப் போடப்பட்டிருந்த கதிரைகளிரண்டை உட்காரும்படி தந்தாள். பெரியப்பாவும் அங்கே வந்து கதைத்தார். அம்மா, தான் வந்த காரணத்தைக் கூறியதும் தலையைச் சொறிந்தவாறே 'பார்க்கலாம்' என்றார். நான் எடுத்திருந்த புள்ளிகள் நகரப் பாடசாலையில் சேர போதாமலிருக்கக் கூடும் என்றும் கூறினார்.

'என்ன செய்ய? இப்ப டவுண், கிராமம்னு என்ன வித்தியாசமிருக்கு? எல்லாப் பள்ளிக்கூடத்துலயும் நல்லாத்தானே சொல்லிக் கொடுக்குறாங்க? இந்தப் புள்ளய ஊர்ப் பள்ளிக் கூடத்துக்கே அனுப்புங்கன்னுதான் நான் சொல்ல வரேன். பத்தாம் வகுப்பும் பாஸாகிட்டான்னா அப்புறம் பார்க்கலாம்' என்று பெரியப்பா கூறும்போது அம்மாவின் முகம் கோணலாகியது.

'டவுணுக்கு புள்ளய படிக்க அனுப்பிட்டு உங்களுக்கு காசு செலவழிக்கவும் வழியில்லையே. அதையெல்லாம் பத்தியும் யோசிச்சுப் பார்க்கணும்' என பெரியம்மா பழைய உடைந்த கோப்பைகளிரண்டில் தேநீரைக் கொண்டு வந்து நீட்டியவாறே கூறினாள்.

அன்று எமது வீட்டுக்கு வரும் வழி நெடுகவும் அம்மா அவர்களைத் திட்டித் திட்டியே நடந்து வந்தாள்.

'நாசமாப் போக. அவங்க பிள்ளைங்கள மட்டும் டவுணுல பெரிய பெரிய ஸ்கூலுக்கு அனுப்பிப் படிப்பிக்கறது நல்லது. எங்க பிள்ளைய இந்தப் பக்கத்துல இருக்குற ஸ்கூலுக்கு அனுப்புறதுக்குப் பார்த்தா ஊர்ப் பள்ளிக்கூடத்துக்கே அனுப்ப சொல்றாங்க. இதான் உன்னோட பெரியப்பா. கூடப் பொறந்த உன் அப்பாவைப் பத்தி நெனச்சுப் பார்த்தாவது அவங்களுக்கு எங்க மேல கொஞ்சம் கருணை காட்டலாம்ல? தான் படிப்பிக்குற ஸ்கூலுக்கு தன்னோட தம்பி பிள்ளைய சேர்த்துக்க விரும்பாதவங்க.'

நான் அழத் தொடங்கியிருந்தேன். அந்த வார்த்தைகளின் காட்டத்தை என்னால் தாங்கிக்கொள்ளவே முடியவில்லை. என்னால் புதிய பாடசாலையொன்றுக்குப் போக முடியவில்லையே என்ற ஏக்கத்தில் நான் அழுவதாக அம்மா நினைத்தாள்.

'நீ அழாதே மகளே. நான் உன்னை எப்படியாவது இந்த நரகத்திலிருந்து மீட்டுக்கொண்டு போவேன்.'

நான் மேலே பார்த்தபோது அத் துயரம் தரும் இளஞ்சிவப்பு மேகங்கள் மரணித்துக் கொண்டிருந்த சூரியக் கீற்றுக்களை முட்டி மோதிக் கொண்டிருந்தன.

மோசமான சம்பவ இலக்கம் 4

அந்த நாள் - இறுதி மோசமான நாள். பெரியப்பாவின் வீட்டுக்குப் போய் வந்ததன் பிறகு ஒரு நாள். அன்றும்கூட அந்த இளஞ்சிவப்பு மேகங்கள் மிகுந்த சோகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் விதமாக வானில் மிதந்து கொண்டிருந்தன.

நான் விறாந்தைத் தரையில் அமர்ந்து ஒரு ஓவியத்தை வரைந்து கொண்டிருந்தேன். அம்மா என்னருகே அமர்ந்திருந்து பீடி சுற்றியவாறு பத்திரிகையொன்றையும் புரட்டிக் கொண்டிருந்தாள்.

காந்தி அத்தை, குழந்தையைத் தூக்கிக்கொண்டு முன்னால் வந்தாள். அம்மம்மா மலர்ப் பூஜைக்கென பூப்பறித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

'அதோ அந்த ஈரப்பலா மரத்தடியில் ஒரு குடிசையையாவது கட்டிக்கொள்வோமான்னு பார்க்குறேன் அத்தை' என்று காந்தி அத்தை அம்மம்மாவிடம் கூறினாள்.

'அது எதுக்கு?' என அம்மம்மா திடுக்கிட்டுப் போய்க் கேட்டாள்.

'இல்ல. இந்தக் குழந்தைக்குன்னும் ஏதாவது இருக்கணும்ல? நான் சொல்ல வர்றது. எங்களுக்குன்னே ஒரு வீடு இருக்கணும்ல?'

'ஏன்? உங்களுக்குத்தான் இந்த வீடிருக்கே? வேற வீடெதுக்கு?' என அம்மம்மா பூஜைத் தட்டைக் கையிலேந்தியவாறு வாசற்படியிலேறும்போது கூறினாள்.

'இல்ல. இதுல இவங்களும் இருக்காங்களே' என காந்தி அத்தை பட்டும் படாமலும் கூறினாள். நான் தலையை உயர்த்திப் பார்த்தபோது அம்மாவும் திடுக்கிட்டுப் போய் காந்தி அத்தையையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டேன்.

'யாரிருந்தாலும் இந்த வீடு என்னோட இளைய மகனுக்குத்தான். பரம்பரை வீடு எப்பவும் இளைய மகனுக்குத்தான் சொந்தம்' என ராஜ கட்டளையிடுவது



போல சிறிதும் தயை தாட்சண்யமின்றி அம்மம்மா உறுதியாகக் கூறினாள்.

'இவங்க ரெண்டு பேரும் கர்மத்துக்கு இங்க வந்து விழுந்து கிடக்காம இருந்திருந்தா எப்பவோ இந்த வீட்டை உங்களுக்குன்னே எழுதித் தந்திருப்பேன்.'

அம்மம்மா 'இவங்க ரெண்டு பேரும்' என்று கூறியது என்னையும் அம்மாவையும்தான் என்பது புரிந்தது. அதுவரை நிலத்தில் அமர்ந்திருந்த அம்மா, வில்லிலிருந்து கிளம்பிய ஈட்டியொன்றைப் போல எழுந்து நின்றாள்.

'அம்மா நல்லா யோசிச்சுத்தான் பேசுறீங்களா? அதாவது எங்கிருந்தோ வந்தவளுக்கு இருக்குற உரிமைகூட என் பரம்பரை வீட்ல எங்களுக்கில்லன்னு சொல்றீங்களா?' என அம்மா கோபமாகக் கேட்டாள்.

'ஏன் அத்தை சொன்னது கேட்கலையா? இது இனிமே உன் தம்பியோட வீடு. நான் உன் தம்பி பொண்டாட்டி. எங்கிருந்தோ வந்தவளில்ல' என காந்தி அத்தையும் அம்மா மீது எரிந்து விழுந்தாள்.

'நீ வாயை மூடு நீலா. அமைதியா இருக்குறதுன்னா இரு. இது இனிமே உன் தம்பியோட வீடு. இந்த வீட்டுல உனக்கு இனி எந்த உரிமையுமில்ல. இவங்களே உன் மேல பரிதாபப்பட்டு கூடத் தங்க வச்சுட்டிருக்காங்க' என்ற அம்மம்மா, பார்வையால் காந்தி அத்தைக்கு அம்மாவைக் காட்டி, 'அதனால நீலா. நீ இனிமே இவங்க சொல்றபடி கேட்டு அடங்கியிருக்கணும். ஒரு குடும்பத்துல இருக்குற பொண்ணைக் கட்டிக் கொடுத்துட்டா அதுக்கப்புறம் அந்தப் பொண்ணுக்கு அவளோட பரம்பரை வீட்டுல ஒரு உரிமையுமில்ல. சட்டம் பேசுறதுக்கு முன்னாடி அதைத் தெரிஞ்சுக்க' என்றாள். பிறகு, காந்தி அத்தையின் பக்கம் திரும்பி 'நீங்க எங்கேயும் போக வேண்டிய அவசியமில்ல. இது இனிமே உங்க வீடு. வேணும்னா நீலாவும் பொண்ணும் அந்தப் பக்கமா ஒரு குடிசையைக் கட்டிக்கட்டும்' என்றாள்.

அதைக் கேட்டதும் அம்மாவின் கோபம் கவலை, வலி அனைத்தும் வெளியே சீறிப் பாய்ந்தன.

'உங்க கண்ல படாம, இங்க சுத்துவட்டாரத்துலகூட நிக்காம நான் என் மகளைக் கூட்டிக்கிட்டு எங்காவது போயிடுறேன். அதுவரைக்கும் எங்களுக்கு விழுந்து கிடக்கக் கொஞ்சம் இடம் கொடுங்க.'

இவ்வாறுதான் அந்த மோசமான சம்பவங்கள் குறித்து அமா எழுதியிருந்தாள். சொன்னது போலவே அதற்கு ஒரு கிழமைக்குப் பின்பு, பத்திரிகையில் போடப்பட்டிருந்த விளம்பரமொன்றைப் பார்த்துவிட்டு வேலை தேடி கொழும்புக்கு வந்தாள் அம்மா. கொழும்பில் ஒரு தோழியின் வீட்டில் தங்குவதாகவும் அந்தத் தோழி உதவி செய்வதாகவும்தான் வீட்டில் கூறியிருந்தாள். கொழும்பில் வாடகைக்கு ஒரு வீடு பார்த்து விட்டுக் கூட்டிக்கொண்டு வரும்வரைக்கும் அமாவை, அம்மம்மாவுடன் அந்தக் கிராமத்து வீட்டில் தங்கியிருக்குமாறு கூறி விட்டு வந்திருந்தாள். மகளை நன்றாகப் பார்த்துக் கொள்ளுமாறு அயலில் வசித்த நளினி சித்தியிடம் அம்மா பல தடவைகள் கூறுவது அமாவுக்குக் கேட்டது.

அம்மா ஊரிலிருந்து கிளம்பி கொழும்புக்குச் சென்ற நாள் அமாவுக்கு நினைவிருக்கிறது. அம்மா தெருவில் நடந்து சென்று புள்ளியாகி மறையும்வரைக்கும் அம்மாவை அமா பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தாள். அதன்பிறகு அந்தியாகி சூரியன் மறையும்வரைக்கும் ஆகாயத்தில் மிதந்து கொண்டிருந்த இளஞ்சிவப்பு மேகங்களைப் பார்த்துக் கொண்டு அழுது தீர்த்தாள். அன்றும்கூட தொலைதூர மலையுச்சியின் வெறுந் தரையில் நடப்பட்டிருந்த சிறு குடிலொன்றிலிருந்து புகை மேலேயெழுந்து செல்வது தென்பட்டது. இந்த வீட்டைக் கைவிட்டுவிட்டு மலையுச்சிக்கு ஓடிச் செல்லத் தோன்றியது அமாவுக்கு.

அன்றும்கூட அமா தாளொன்றை எடுத்து ஓவியமொன்றை வரைந்திருந்தாள். அமா தன்னந்தனியாக மலையடிவாரமொன்றில் நின்று கொண்டிருக்கிறாள். அந்த மலையின் உச்சியில் ஒரு சிறு குடிலும் ஏகாந்தமாக நின்று கொண்டிருக்கிறது.

"எம். ரிஷான் ஷெரீப்" <mrishansha@gmail.com>

கத்யானா அமரசிங்ஹ (Kathyana Amarasinghe), கடந்த இரண்டு தசாப்த காலமாக ஊடகத்துறையில் பணியாற்றி வரும் ஊடகவியலாளர். இலங்கையிலுள்ள சிறுபான்மை யினத்தவர்களின் உரிமைகளுக்காக குரல் கொடுத்து வரும் இவர் ஒரு நாவலாசிரியை மற்றும் மொழிபெயர்ப்பாளரும் ஆவார். ஆங்கில மொழியிலிருந்து சிங்கள மொழிக்கு பல நூல்களை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். இவரது நாவல்கள் ஒவ்வொன்றும் பல உயரிய விருதுகளுக்காக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.



சு. கஜமுகன் கவிதைகள்

பழைய கடிகாரம்

ஓடாமல் நின்ற
பாழடைந்த
பழைய கடிகாரமொன்று
மரணத்தை
நினைவூட்டுகின்றது.

தஞ்சக் கோரிக்கை

தனிமையில் இருப்பவன்
சொற்களில் தஞ்சமடைகிறான்
அவனது தஞ்சக்கோரிக்கை
என்றுமே நிராகரிக்கப்படுவதில்லை

அகதி

நீண்ட நெடிய கனவொன்று
முடிவதற்கு முன்னே
உறக்கம் கலைக்கப்பட்டு
துரத்தப்பட்ட பறவைகள் -
மீளத் திரும்பி வர முடியாத
இடத்திற்கு சென்றுவிட்டன

ஒடிந்த சிறு சுள்ளிகளும்
உதிர்ந்த சில இறகுகளும்
கம்பிகளும்
காய்ந்த எச்சங்களும்
மட்டுமே எஞ்சியிருக்கும்
உருக்குலைந்த
பழைய கூட்டில் - பதிந்துள்ள
பறவைகளின்
இறுதிக் கால்தடங்களும்
அழிந்துகொண்டிருக்கின்றன
காலத்தின் காற்றசைவுகளில்

சு. கஜமுகன் <gajan2050@yahoo.com>

ஓவியர் கருணாவுக்கு விடைகொடுத்தல்

(1969 - 2019)



டிசே தமிழன்



கருணா, ஈழத்தின் பிரபல்யம் வாய்ந்த ஓவியர் மாற்கு மாஸ்டரின் மாணவன். அவர் எப்போதும் ஓவியங்களோடும் புகைப்படங்களோடும் வரைகலைகளோடும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தவர். கருணாவை எப்போது முதன்முதலில் சந்தித்தேன் என இப்போது ஞாபகமில்லை. ஆனால், அவரது அழைப்பின் பேரில் அவரது பழைய அலுவலகம் இருந்த டொன் மில்ஸிற்குச் சில தடவைகள் சென்றிருக்கின்றேன். அப்போதுதான் அவர் இத்தாலிக்குப் போய்விட்டு வந்து அங்கு எடுத்த புகைப்படங்களை ஒவ்வொன்றாக விவரித்துக் கொண்டிருந்தார். பிறகு எனது முதலாவது கவிதைத் தொகுப்பிற்குக் கருணாவின் ஓவியத்தைப் பாவிக்க விரும்பி அவரிடம் சென்றிருக்கின்றேன். அவர் சில ஓவியங்களை மனமுவந்து தந்து எதையும் பாவித்துக்கொள்ளலாம் என அனுமதி தந்திருந்தார். எனினும், அதை அச்சாக்குவதில் ஏற்பட்ட சிக்கலினால் நிகழாமல் போயிருந்தது.

கருணாவை எங்கு சந்தித்தாலும் புறச்சூழல் எவ்வாறு இருந்தாலும் ஓவியங்கள் / புகைப்படங்கள் / புதிய தொழில்நுட்பங்கள் பற்றி உடனேயே உரையாடத் தொடங்கிவிடுவார். ஆம்ஸ்டடாம் போய் வான்கோவின் ஓவியங்களைப் பார்த்துவிட்டு வந்து நான் ஒரு கட்டுரையாக 'அம்ருதா'வில் எழுதியபோது மனம் மிகுந்து பாராட்டியிருக்கின்றார். "நம்மிடையே எவரும் ஓவியங்களையோ, அச்சுப் பதிப்புக்களில் வடிவமைப்புக்கள் பற்றியோ அவ்வளவு எழுவதில்லை. உங்களைப் போன்றோர் இவை பற்றி அடிக்கடி எழுதவேண்டும்" என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்.

எனக்கு ஓவியங்களை / மியூசியங்களைத் தேடிப் பார்ப்பதில் ஆர்வமிருந்தாலும் அவற்றை எழுதிப் பார்க்க வேண்டுமென்கின்ற உற்சாகத்தைத் தந்தவர்களில் ஒருவராக கருணாவைச் சொல்லவேண்டும்.

கருணாவின் சடுதியான மரணம் அதிர்ச்சியானது மட்டுமில்லை இந்த வயதிற்குள் நிகழ்ந்திருக்கக்கூடாதெனவே மனம் அவாவுகிறது. நம்மிடையே இவ்வாறான ஓவியங்கள் / புகைப்படங்கள் போன்றவற்றில் உயரங்கள் மேலேறிப் போனவர்களும், அவற்றின் மீது கறாரான பிடிவாதங்கள் உடையவர்களும் மிக அரிதாகவே இருப்பார்கள். கருணாவைப் போலத் திறமையின் ஆழத்துக்குச் செல்வது எல்லோராலும் இயல்வதுமில்லை. அவரைப்







போல ஒருவர் மறையும்போது அந்த இடத்தை நிரப்புவது அவ்வளவு எளிதான விடயமுமல்ல. இவ்வாறான திறமைகள் கனிந்து வர நீண்ட காலம் எடுக்கும். மேலும், இவை அடிக்கடி நிகழ்ந்துவிடுபவையும் அல்ல.

அவரை ஒருவகையில் கலை மனதோடு கரைந்துகொண்ட குழந்தை எனச் சொல்லலாம். அநேகவேளைகளில் அவர் நடைமுறை வாழ்க்கையைப் பற்றி அவ்வளவு யோசித்ததுமில்லை. ஏ.ஜே கனரட்னவையைப் போல, பிரமிளைப் போல



கருணா அண்ணாவும் தனக்கான உலகில் ஓவியங்களோடும் புகைப்படங்களோடும் வடிவமைப்புக்களோடும் தனித்து வாழ்ந்தவர். கனடாவில் அவரின் வடிவமைப்புப் பங்களிப் பின்றி வந்த சிற்றிதழ்கள் /பத்திரிகைகள் என்பவை மிகக் குறைவென்றே சொல்லவேண்டும்.

கருணா புகைப்படங் களை அற்புதமாக எடுப்பார். அவரிடமிருந்து புகைப்படங்களை பெற்றுக்கொள்வதுதான் கடினமென்று நண்பர்களிடையே பிரபல்யம் வாய்ந்த கதைகளும் இருந்திருக்கின்றன. ஆனால்,என்னைப்பொறுத்தவரை அவர் எனக்கு நிறையப் புகைப்படங்களை அனுப்பி யிருக்கின்றார். நான் முதன்முதலாக நாடகமொன்றை எழுதி நெறியாள்கை செய்தபோது, பயிற்சி நடந்த ஒருநாளில் தானாகவே அங்கே வந்து புகைப்படங்களை எடுத்து, நாங்கள் கேட்காமலே போஸ்டர்களைக் கூட எங்களுக்காக வடிவமைத்துத் தந்தவர்.

தனது படைப்புக்கள் பேசட்டும்; தான் மறைவில் நிற்போமென தன்னை அநேகம் வெளிப்படுத்தாத ஒருவர் கருணா என்பதாக எப்போதும் அவரை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

டிசே தமிழன் <elanko@rogers.com>

திரைப்படங்களை நான் ஒரு புத்தகத்தைப்போல பாவிக்கிறேன்



தமிழில்:
ராம் முரளி

கேஸ்பர் நோவா

இந்த வருட திரைப்பட விழாவில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய படம் 'Climax'. இதன் இயக்குனர் கேஸ்பர் நோவா. பிரெஞ்சு இயக்குனரான கேஸ்பர் நோவா தனது தொந்தரவு அளிக்கக்கூடிய திரைப்படங்களின் மூலமாக, உலகம் முழுக்க திரைப்பட பார்வையாளர்களிடத்தில் பலத்த அதிர்வுகளை உருவாக்கியவர்.

இயல்பை மீறிய அதீதங்களை கொண்டாடக் கூடியவையாக கேஸ்பர் நோவா திரைப்படங்கள் இருக்கின்றன. இவரது ஒவ்வொரு திரைப்படமும் இருளார்ந்த வெளிகளில் பயணப்படுகின்றன. 2002இல் வெளியான 'Irreversible' திரைப்படம், இறுதி காட்சியில் இருந்து துவங்கி, முதல் காட்சிக்கு பயணிக்கும் விதமாக வடிவ ரீதியில் குலைத்து போடப்பட்டிருந்தது. 'Enter the Void' திரைப்படத்தில், போதையேறிய மனிதனின் பார்வை கோணத்தின் வழியாகவே காட்சிகளை நகர்த்திச் சென்றிருப்பார். ஒருகணத்தில் போதையின் திரிந்த நிலையை பார்வையாளர்களும் உணரும் விதமாக காட்சி நகரும்.

விசித்திர குணவியல்பு கொண்ட மனிதனின் மனதில் கிளைக்கும் அபாயகரமான கனவுகளின் தொகுக்கப்பட்ட வடிவமாக இவரது திரைப்படங்கள் உருவாகியிருக்கின்றன. சென்ற ஆண்டு வெளியான இவரது 'Climax' திரைப்படம் பெரும் சலனத்தை உருவாக்கியது. குறிப்பாக, இத்திரைப்படத்தின் நடனக் காட்சிகள் நீண்ட காட்சிப் பதிவுகளாக, பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளை சீண்டும் வகையில் துடிப்புமிக்கதாக உருவாக்கப்பட்டிருந்தன.

தனது ஒவ்வொரு திரைப்படத்தையும் போதைமையுடன் அணுகுகின்ற கேஸ்பர் நோவாவிடம் 'கேண்டிட்' பத்திரிகை மேற்கொண்ட நேர்காணலின் தமிழாக்கம் இது.

நீங்கள் தொடர்ச்சியாக இயக்கிக் கொண்டிருக்கும் விதிவிலக்கான திரைப்படங்களுக்காக எனது வாழ்த்துக்களை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். உங்களது முந்தைய திரைப்படமான Enter The Void குறித்து என்னிடம் ஏராளமான கேள்விகள் இருக்கின்றன. எனினும், இன்றைய நமது சந்திப்பின் நோக்கத்தில் இருந்து அது நம்மை வெளியேற்றி விடவும் சாத்தியமிருக்கிறது.

ம்ம்ம், Enter The Void திரைப்படத்தின் அணுகுமுறையில் தனித்துவமான சில கூறுகள் இருக்கின்றன. பிறழ்வு நிலையில் மனம் இயங்கும் விதம் குறித்த தீவிர விசாரணை அதில் இருக்கிறது. ஒரு நிலையில் தேங்கியிருக்கும் மனிதனின் மூளை எப்படி வேறொரு தளத்தில் பயணம் செய்கிறது என்பதை அந்த திரைப்படத்தில் பதிவு செய்திருந்தோம். ஆனால், Climax படத்தில் கதாப்பாத்திரங்கள் அவர்களது விருப்பதற்கு மாறாக, போதையேற்றப்பட்டிருந்தாலும் கூட, அவர்களின் நிதானமிழந்த பார்வை கோணத்தில் காட்சிகள் நகருவதில்லை. அங்கு குழுமியிருக்கும் மனிதர்களை வெளியில் இருந்து ஒருவர் பதிவு செய்வதைப்போல, கிட்டதட்ட ஆவணப்படத்தின் சாயலுடன் நீண்ட காட்சிதொடர்களாக படமாக்குவது சுவாரஸ்யமாகவும், அதோடு கேளிக்கையாகவும் இருக்கும் என்று எனக்கு தோன்றியது. அதாவது, போதையின் பிறழ்வு நிலையை உணர்வாக கடத்தாமல், அவை எவ்விதமாக காட்சியளிக்கின்றன என்பதையே Climax திரைப்படம் அலசுகிறது.

கூடுதலாக, இந்த திரைப்படம் ஒரு அழுக்கடர்ந்த அருவருப்பூட்டும் இடத்தில் போதையில் திளைத்திருக்கும் அதிக எண்ணிக்கையிலான மனிதர்களின் கூட்டு அனுபவத்தையும் பேசுகிறது.

முந்தைய வருடங்களில் நான் மிகுதியாக மது அருந்தியதைப்போல இப்போதெல்லாம் செய்வதில்லை. இளம் வயதில் மாரிஜூனாவை புகைக்கும் பழக்கம் எனக்கு இருந்தது. ஆனால், இப்போதெல்லாம் என்னருகில் யாராவது மாரிஜூனாவை புகைத்தால்கூட, நான் அதனை விரும்புவதில்லை. அதோடு, என்னருகில் ஒருவர் அமர்ந்துபுகைக்கும்போது,ஒருவிதமான பதற்றஉணர்வு உடலில் உண்டாகிவிடுகிறது. இந்த அனுபவத்தை முடிந்தவரையில், தவிர்த்து வருகிறேன். இது எனக்கு, நிம்மதியை வழங்குவதில்லை. சிலர் குறிப்பிட்ட காலம் மது அருந்திவிட்டு, பிறகு சில காலம் அந்த பழக்கத்தில் இருந்து விலகி இருந்துவிட்டு, மீண்டும் மதுவை தொடுகையில், அது எப்படி அவர்களை தளர்வு கொள்ள செய்து நிர்மூலமாக்கி தரையில் விழச் செய்துவிடுகிறதோ, அதேவையில்தான் மாரிஜூனாவும் செயலாற்றுகிறது. மீண்டும் தொடர முற்படுகையில், அது உங்களை மிக கடுமையான நிலைக்கு கொண்டு செல்லும். அதில் கேளிக்கைக்கு எல்லாம் இடமே இல்லை.

இந்த கதையின் மீதான உங்களது விருப்பத்திற்கு காரணம் என்ன?

மனிதர்கள் ஒரு குழுவாக ஒன்றிணைந்து, ஒரு செயலை மெல்ல மெல்ல கட்டியெழுப்பிவிட்டு, இறுதியில் தங்களது உறுதி குலைந்து சிதைவுக்குள்ளாகும் கரு எனக்கு பிடித்திருந்தது. இது ஒரு உண்மை சம்பவத்தை அடிப்படையாக கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படம். எனினும், எனது படம் அந்த சிறிய தருணத்தை



கூடுமானவரையில், விஸ்தாரம் செய்திருக்கிறது. ஆமாம். படத்தில் நிகழ்வதைப்போலவே, ஒரு பார்ட்டி நிகழ்ந்தது. மதுபோதை அதீதமானதும், அதுவரையில் அங்கு நிலவிவந்த இயல்பான சூழல் சிதறடிக்கப்பட்டு அவ்விடத்தில் குழப்பம் உருவானது. ஆனால், அசம்பாவிதமான சம்பவங்கள் எதுவும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. நான் வெவ்வேறு திரைக்கதைகளை எழுதிக் கொண்டிருந்த சமயத்தில், வோகூயிங் கேளிக்கை விடுதிக்கு வரும்படி எனக்கு அழைப்பு விடப்பட்டிருந்தது. அவ்விடத்தில் எனக்குண்டான மயக்கத்தன்மையும், துடிப்புமிகுந்த அதிர்வூட்டும் இசைக்கு ஏற்ற நடனமும் என்னை வெகுவாக கிளர்ச்சிக்குள்ளாக்கியது. ஏதேனுமொரு வகையில், நானும் அதில் பங்கேற்க விரும்பினேன். ஒரு திரைப்படமாக இதனை உருவாக்கலாமா அல்லது இதுப்போன்ற போதையூட்டும் நடன நிகழ்வுகளை குறித்த ஆவணப்படமொன்றை இயக்கலாமா? என்ற கேள்வி எனக்குள் எழுந்தது.

Paris is Burning ஆவணப்படமும் இவ்வகையில்தான் உருவானது.

ஓரளவுக்கு. ஆனால், இது பாரீஸின் புறநகர் பகுதியில் நிகழ்கிறது. அதோடு, Paris is Burning மிகுந்த இருளார்ந்த தன்மையில் ஓரினச் சேர்க்கையாளர்களின் குரலை பதிவாக்கும் நோக்கில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. நடனக் கலைஞர்களிடம் நிலவிய கிறுக்குத்தனங்களும், தங்களது வெளிப்பாட்டு தன்மையின் மீதான அதீத மகிழ்ச்சியும் எனக்கு பிடித்தது. அதனால் கிட்டி ஸ்மைல்லை சில முறை சந்தித்து எனது அபிப்ராயங்களை பகிர்ந்துகொண்டேன். கிட்டி உடனடியாக அதே நடன நிகழ்ச்சிகளில் நடுவராக பங்கேற்கும்படி என்னிடம் முன்மொழிந்தார். அந்த நிகழ்வில் ஏதேனுமொரு வகையில் பங்கேற்க விரும்பிய நான், இதன்மூலம் மேலும் மகிழ்ச்சி அடைந்தேன். பல நடனக் கலைஞர்கள் எனக்கு அறிமுகமானார்கள். அவர்களது ஆல்பங்களை என்னிடம் கொடுத்தார்கள். அவர்களின் வாயிலாக, வேறு பல புதிய நடனக் கலைஞர்களும் அறிமுகமானார்கள். அதோடு, Rize என்கின்ற டேவிட் லாசேப்பல் உருவாக்கிய திரைப்படத்தையும் பார்த்திருக்கிறேன். போதை மருந்துகளின் விளைவால், சில இளைஞர்கள் தன்னிலை மறந்து உச்சபட்ச உற்சாகத்தில் ஆடும் காட்சிகள் என்னை வெகுவாக கவர்ந்தன. இளஞர்கள் அதில் ஒருவரை ஒருவர் தாக்கிக்கொள்வார்கள்.

அதன்பிறகு, சில பிரெஞ்சு கிரம்ப் நடனக் கலைஞர்களை சந்தித்தேன். அதோடு, வெய்யாக்கிங் என்றொரு வகையான நடனமும் இருக்கிறது. பிரெஞ்சு கொடியின் அருகில் நின்றபடியே நடனமாடும் நெடிய உயரம்கொண்ட அந்த பெண்ணின் பெயர் மௌனியா. அவளது கை அசைவுகளும், தோள்பட்டையை இயக்கும் விதமும் அபாரமானதாக இருந்தது. அவளது முழு அசைவுகளும் பார்வைக்கு அற்புதமாக இருந்தது. பாரீஸில் சிறந்த வெய்யாக்கிங் நடனக் கலைஞரை நான் தேடிக் கொண்டிருந்தேன். ரஷ்ய நாட்டைச் சேர்ந்த இந்த பெண் வோகூயிங் கேளிக்கை விடுதியில் இருந்து

வந்தவள்தான். அவளை சந்தித்து, திரைப்படத்தில் நடிக்கும் விருப்பம் அவளுக்கு இருக்கிறதா என்று கேட்டேன். உடனடியாக, அந்த பெண் பெரு வியப்புடன் நடிகையாவதுதான் தனது விருப்பம் என்று தெரிவித்தாள். அடுத்த ஒரு மாதத்தில் பல நடனக் கலைஞர்களை நான் சந்தித்தேன். வேறு சிலரும் எனக்கு நடனக் கலைஞர்களை சிபாரிசு செய்தார்கள். பாரீஸை சேர்ந்தவர்களையும், பல்வேறு நிலங்களில் இருந்து பாரீஸ் வந்து தஞ்சமடைந்தவர்களையும் நான் தொடர்ச்சியாக எதிர்கொண்டபடியே இருந்தேன்.

அசலான காலத்தை பதிவுசெய்யும் திரைக்கலையில் ஸ்டோரிபோர்டை பயன்படுத்துவதில் விருப்பமில்லை என ஒரு நேர்காணலில் தெரிவித்திருந்தீர்கள். அப்படி என்றால், எவ்விதமான ஆயத்த பணியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லையா?

இந்த திரைப்படத்துக்கு, முழுமையான திரைக்கதைக்கூட எழுதப்படவில்லை. எனினும், எங்களுக்கு கதையின் பயணம் எப்படிப்பட்டது என்பது தெரியும். படத்தின் முதல் புள்ளியும், இறுதி புள்ளியும் துலக்கமாகவே எனக்கு தெரியும். இடையில் நிகழும் சம்பவங்கள் பற்றிய புரிதல்தான் என்னிடம் இல்லை. உதாரணத்திற்கு, செல்மா எனும் கதாப்பாத்திரத்தில் நடித்த சோஃபியா, படத்தின் முடிவில் ஒரு ஆணோடு காதல் வயப்படுவாள் என்றுதான் ஆரம்பத்தில் நினைத்திருந்தேன். ஆனால், அந்த ரஷ்ய நாட்டை சேர்ந்த நடனக் கலைஞரை சந்தித்ததும், எனக்கு வேறுவிதமான எண்ணம் உண்டானது. சோஃபியாவிடம் படத்தின் இறுதியில் நீங்கள் இருவரும் இணைவதாக கதையை நகர்த்தலாமா என்று கேட்டேன். அவரும் சம்மதம் தெரிவித்துவிட, அவர்களது பங்களிப்பு ஒரு ஆரோக்கியமான முழுமையை தொட்டிருந்தது. அதேப்போல, டிஜேவின் கதையை எப்படி முடிப்பது என்றும் எனக்கு தெரியவில்லை. ஒருவேளை அவர் இளைய நடனக் கலைஞன் ஒருவனுடன் இணைந்துவிடலாம். எனினும், நாங்கள் காட்சிகளை வரிசையாக படத்தின் தொடர்ச்சியின் போக்கிலேயே படம் பிடித்துக் கொண்டிருந்ததால், கதையை எப்படி வேண்டுமானாலும் திருத்தி எழுதிகொள்ளும் வாய்ப்பு எங்களிடம் இருந்தது.

முன் தயாரிக்கப்பட்ட திரைக்கதையை சார்ந்து ஒரு படத்தை உருவாக்குவதாக இருந்தால், படப்பிடிப்பு தளம், நடிகர் நடிகையரின் இருப்பு போன்ற பல்வேறு நோக்கில் படமாக்கும் காட்சிகளின் வரிசை தீர்மானிக்கப்படும். ஆனால், அதுவே உங்களது ஒட்டுமொத்த படமும் ஒரே இடத்தில் நிகழ்வதாக இருந்து, படத்தில் பங்கேற்கின்ற அனைத்து நடிகர்களும் பதினைந்து நாட்களை மொத்தமாக எங்களுக்காக ஒதுக்க முடிகிற சூழல் இருக்கிறதென்றால், பின்பு எந்தவொரு புதிய யோசனைகளையும் பரிசீலனை செய்துப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எங்களுக்கு கிடைக்கிறது. இதனால் எங்களால் வெகு சுதந்திரமாக இயங்க முடிந்தது. எந்தவொரு கதாப்பாத்திரத்தையும் எப்படி வேண்டுமானாலும், நகர்த்திச் செல்லும் வாய்ப்பும், தேவை ஏற்பட்டால் ஒரு கதாப்பாத்திரத்தை எந்த சூழலில் வேண்டுமானாலும் கொலை செய்துவிடும் வாய்ப்பும் எங்களுக்கு கிடைத்தது.

நடனக் கலைஞர்கள்தான் இந்த திரைப்படத்தை நகர்த்திச் செல்கிறார்கள், இல்லையா?

ஆமாம் என்றுதான் சொல்வேன். சில தருணங்களில் அவர்கள்தான் வளர்த்தெடுத்து சென்றார்கள். படப்பிடிப்பு தளம் ஆரோக்யமானதாகவும், நட்பார்ந்த வகையிலும் இருந்தது. மனிதர்கள் வீணடிக்கப்படவில்லை. நான் அவர்களிடம், இந்த திரைப்படத்தில் எந்தவகையில் பங்களிப்பாற்ற விரும்புகிறீர்கள்? என்று கேட்பேன். எந்தவகையில் பார்வையாளர்களை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்க விரும்புகிறீர்கள்? அவர்களுக்கு விருப்பமில்லாத எதையும் செய்யச் சொல்லி நான் நிர்பந்திக்கவில்லை. சொல்லுங்கள், நீங்கள் யாரை முத்தமிட விரும்புகிறீர்கள்? யாருடைய முகத்தை காயப்படுத்த விரும்புகிறீர்கள்? யாரை அவமானப்படுத்த விரும்புகிறீர்கள்? பிறகு, அவர்கள் விரல் நீட்டிய மனிதர்களை நெருங்கிச் செல்லும் நான், அந்த மனிதர் உங்களை இப்படிச் செய்ய விரும்புகிறார், உங்களுக்கு அதில் சம்மதம் இருக்கிறதா என்று கேட்பேன். ஆமாம். அந்த மனிதர் தன் மீது நிகழ்த்தப்படும் எதுவொன்றையும் ஏற்றுகொள்ள தயாராகவே இருந்தார்.

அவர்கள் எல்லோரும் திரைப்படத்தின் இரண்டாம் பகுதியின் படப்பிடிப்பைதான் ஆர்வத்துடன் எதிர்பார்த்தார்கள். மிதமிஞ்சிய போதை நிலையில் முழு பிரக்ஞையும் இழக்கும் பகுதி அது. போதையின் நிகழ்கின்ற அதீத நடத்தை சம்பந்தப்பட்ட பல்வேறு வீடியோக்களை அவர்களிடம் நான் காண்பித்தேன். பிறகு, ஒவ்வொருவரிடமும் தனித்தனியே தங்களது கிறுக்குத்தனங்களை அவர்கள் எவ்வகையில் வெளிப்படுத்த விரும்புகிறார்கள் என்று கேள்வியெழுப்பினேன்.

பரிச்சயமற்ற நடிகர்களை கையாளுவதில் ஏதேனும் சிக்கல் இருக்கிறதா?

அப்படி எதுவும் இல்லை. Climax திரைப்படத்தில் இரண்டே நடனக் கலைஞர்கள்தான் நடிகர்களாகவும் இருந்தார்கள். சோஃபியா மற்றும் யாகூப். யாகூப்பை படப்பிடிப்பு துவங்குவதற்கு இரு தினங்களுக்கு முன்புதான் சந்தித்தேன். சனிக்கிழமையான அன்றிரவு நடிகர்களுக்கான ஒருங்கிணைப்பாளரிடம், எப்போது தேவையேற்பட்டாலும் மிக சத்தமாக அலறக்கூடிய தன்மைகொண்ட நடிகை வேண்டுமென்று கேட்டேன். அவர் உடனடியாக யாகூப்பை சிபாரிசு செய்தார். யாகூப் ஒரு கழைக்கூத்தாடியும் கூட. நான் யாகூப்பை சந்தித்தேன். ஒரு சில அடிப்படையான நடிப்பு சோதனைகளை செய்துப் பார்த்தேன். அதாவது, அவளால் எந்தளவுக்கு நடனமாட முடிகிறது. எவ்வளவு சத்தமாக அலற முடிகிறது போன்ற சில சோதனைகளை செய்துப் பார்த்தேன். எனது எதிர்பார்ப்பை விடவும், யாகூப்பின் திறன் நன்கு மேம்பட்டிருந்தது. உடனடியாக யாகூப்பிடம், நாம் திங்கள்கிழமையில் இருந்து படப்பிடிப்பை துவங்கவிருக்கிறோம் என்றேன். யாகூப் அதனை முதலில் நம்பவே இல்லை. நான் ஏதோ ஜோக் செய்தவதாக அவள் நினைத்துக்கொண்டாள்.

ஒவ்வொரு நடனக் கலைஞரும் இந்த திரைப்படத்தை உருவாக்கி இருக்கிறார்கள். இதுவொரு கூட்டுழைப்பில் உருவான திரைப்படம்.



Climax

அதனால்தான் புத்துணர்வு அளிப்பதாக கிளைமேக்ஸ் திரைப்படம் இருக்கிறது. எனினும், சோஃபியா மற்றும் யாகூப் இருவருடைய கதாப்பாத்திரமும் அதிக சிக்கலான உளவியல்தன்மைகளை கொண்டது என்பதால், அவர்களுக்கு இந்த திரைப்படம் கூடுதல் கடினமாக இருந்திருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். படத்தில் இருவரும் உரையாடும் காட்சியில், ஒருவர் இன்னொருவரிடம் தான் கர்ப்பமுற்றிருப்பதாக தெரிவிக்கும் தருணத்தில், ஒவ்வொரு டேக்கிலும் அவர்கள் பிரமாதமாக நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். எனினும், தொழிற்நுட்ப ரீதியிலான சில சிக்கல்களால் நாங்கள் அந்த காட்சியை 18 முறை மீண்டும் மீண்டும் படம்பிடிக்க வேண்டியிருந்தது. எனினும், இருவரும் அந்த 18 டேக்குகளிலும் மிகத் துல்லியமாக நடித்தார்கள்.

துவக்கத்தில், உங்களுக்கு அடுத்தடுத்த என்ன நிகழப்போகிறது என்பது தெரிந்திருக்கவில்லை என்கின்ற மாதிரியான தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது. பனியில் அழுதபடியே நகர்ந்துக் கொண்டிருக்கும் பெண், படத்தின் பங்களிப்பாளர்களின் பெயர் பட்டியல், பின் அடுத்து ஒரு நீண்ட காட்சிப் பதிவாக பல்வேறு நடனக் கலைஞர்களின் நேர்காணல்கள் என காட்சிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக தொடர்பற்று வந்துக் கொண்டிருக்கிறது.

திரைப்படங்களை நான் ஒரு புத்தகத்தைப்போல பாவிக்கிறேன். இதில் ஒரு முன்னுரையும், பின்னுரையும் இருக்கிறது. அதோடு, விவரணங்களும், எனது தனிப்பட்ட சில குறிப்புகளும் அடங்கியிருக்கின்றன. இந்த திரைப்படத்தில், முதல் காட்சியில் பனி யினுாடாக பெண் அழுதபடியே தவழ்ந்து வருகின்ற மிகைப்படுத்தப்பட்ட காட்சி, திட்டமிடப்பட்டு படம் பிடிக்கப்பட்ட காட்சி அல்ல. பாரீஸில் தொடர்ச்சியாக இரண்டு தினங்களுக்கு பனிப்பொழிவு இருந்தது. அதனால், இரண்டாம் நாளில் பனிச் சூழலை எனக்கு சாதகமாக பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம் என்று மிகத் தற்செயலாக முடிவு செய்தேன். உடனடியாக ட்ரோன் வரவழைக்கப்பட்டு, பனியில் அலறும் பெண்ணை மேலிருந்து படமாக்கினோம். ஆனால், இந்த காட்சிப் பதிவை படத்தில் எப்படி பயன்படுத்துவது என்று முதலில் எனக்கு தெரியவில்லை. படத்தின் பிற்பகுதியில், அந்த இடத்தின் கதவை அவர்கள் திறக்கும்போது, முதலில் பதிவுசெய்த பனி காட்சியின் நினைவு எனக்கு வந்தது. வெளியில் பனிப்பொழிவு இருப்பதைப்போல காட்சிப்படுத்தினால், உள்ளே அவர்கள் வெளியேற முடியாமல் சிக்கிக்கொண்டிருப்பதைப்போல காட்சியின் தன்மையை வடிவமைத்துவிடலாம். அதனால், பனியை உருவாக்கும் கருவிகளை வரவழைத்து, வெளிபுறத்தில் அத்தகைய சூழலை உருவாக்கினோம்.

Climax திரைப்படத்தில் சிலர் The Shinningன் பிரதிபலிப்புகள் இருப்பதாக தெரிவித்தார்கள். ஆனால், அப்படியெல்லாம் எதுவுமில்லை. படத்தின் துவக்கத்திலேயே, பங்களிப்பாளர்களின் பெயர் பட்டியலை போட்டு முடித்துவிடலாம் என்கின்ற யோசனை எனக்கு பிடித்திருந்தது. இறுதியில் போடப்படும் பெயர் பட்டியலை நான் வெறுக்கிறேன். 40 மற்றும் 50களில் உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படங்கள் திடீரென நிறைவடைந்துவிடும் போக்கினையே நான் விரும்புகிறேன். அதனால், இந்த திரைப்படத்தை எப்படி முடிக்க வேண்டும் என்று எனக்கு தெரியும். சாத்தானிய பிம்பத்தை நினைவுப்படுத்தும் விதமான காட்சி ஒன்றில் இருந்து படத்தை தொடங்க வேண்டும்


Irreversible

என்று முடிவு செய்தேன். ஏதோவொரு கொடுமை நிகழப்போகிறது. பெரியளவில் நாடகீக தருணங்கள் நிகழ்ப்போகின்றன. இறுதியில், உலகம் ஒரு நரகமாக உருமாறப் போகிறது.

படத்தில் நீங்கள் பார்க்கும் நடனக் கலைஞர்கள் உடனான நேர்காணல், திரைப்படத்தில் சேர்க்கப்பட்டதும் எதிர்பாராமல் நிகழ்ந்ததுதான். எனது தயாரிப்பு ஆலோசகரும், நெருங்கிய நண்பரும், எனது குற்றங்களில் சரிபாதி அங்கம் வகிக்கின்றவருமான செர்ஜி தான் நடிகர்களின் தேர்வு சிறப்பாக இருப்பதாகவும், படத்தில் அவர்களை அதிகளவில் பயன்படுத்தி இருப்பதாகவும், அதனால் டிவிடி வெளியிடப்படும்போது, அவர்களது நேர்காணல்களையும் சேர்த்து வெளியிடலாம் என்றும் தனது எண்ணத்தை பகிர்ந்துகொண்டார். அதனால், நடிகர்களுக்கு நடத்தப்படும் நேர்முக தேர்வைப்போல அவர்களது உரையாடலை பதிவு செய்தோம். இந்த எண்ணம் படப்பிடிப்பு துவங்குவதற்கு சரியாக ஒரு வாரத்துக்கு முன்னதாக, எங்களுக்கு ஏற்பட்டது. கேமிராவை தயார் செய்து, மிக நிதானமாக அவர்களை நேர்காணல் செய்தோம். அந்த தருணத்தில்தான், அனைத்தும் கூடி வந்தது. நாங்கள் எல்லோரும் ஒரு தளத்தில் ஒன்றிணைத்த புள்ளி அதுதான். படத்தில் நீங்கள் பார்க்கும் பிரெஞ்சு தேசிய கொடி, திட்டமிடப்பட்டு சேர்க்கப்பட்டதல்ல. டிஜே நின்றிருக்கும் இடத்துக்கு பின்னணி ஏதாவது செய்துப் பார்க்கலாம் என்று தீர்மானித்தோம். அப்போது, பின்னணியில் சிவப்பு, நீலம் மற்றும் சாம்பல் நிறத்தை பயன்படுத்தலாம் என்று முடிவு செய்தோம். பிறகுதான், அது பிரெஞ்சு கொடியின் நிறத்தில் வந்திருக்கிறது என்பதை உணர்ந்தோம்.

அப்படியென்றால், பிரெஞ்சு கொடி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதில் எந்தவிதமான குறியீட்டு தன்மையிலான அர்த்தமும் இல்லையா?

அது படப்பிடிப்பு தளத்தில் ஒவ்வொரு நாளும் நுண்ணுயிரியைப்போல இருந்துக்கொண்டிருந்தது. வோகூயிங்கில் பல குடும்பங்கள் இருக்கின்றன. அதோடு, ஒட்டுமொத்தமான அந்த நிலமும் தாயின் கருப்பை போல இருக்கிறது. எல்லோரும் மிக குறுகிய ஒரு வெளியில் உயிர் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கருப்பையை ஒரு தேசத்தோடு உங்களால் தொடர்புபடுத்தி பார்க்க முடிந்திருக்கும் என்று கணிக்கிறேன். இந்த திரைப்படம் பிரான்சில்தான் தயாரிக்கப்பட்டு, படமாக்கப்பட்டது. பிரான்சில் வசிப்பதில் எனக்கு அக நிறைவு உருவாகியிருக்கிறது. இந்த திரைப்படத்தை என்னால், வேறெந்த தேசத்திலும் எடுத்திருக்க முடியாது. அமெரிக்காவில் இந்த திரைப்படத்தை நிச்சயமாக துவங்கியிருக்க முடியாது. அல்லது எனது முந்தைய படமான Loveஐ அங்கு நடைபெறுவதாகவோ அல்லது லண்டனில் நடைபெறுவதாகவோ கற்பனைக்கூட செய்து பார்க்க முடியாது. ஆங்கிலோ - சாக்ஸன் உலகத்தில் பாலியல் அணுகுமுறையும், அதனை கலையில் வழங்குவதும் முற்றிலும் வேறானது. அதனால், நானொரு பிரெஞ்சு இயக்குனராக இருப்பதில் பெருமைப்படுகிறேன். ஒருவேளை நான் பெர்லினை சேர்ந்தவனாக இருந்திருந்தால், ஜெர்மன் கொடியை டிஜேவின் பின்னால் பொருத்தியிருப்பேன். ஜெர்மன் கொடியின் நிறம் எனக்கு மிகவும் விருப்பமானது.

போதை மருந்து அதீதமானதும், எல்லோரும் தங்களது எல்லைகளை தகர்த்து வெளியேறுகிறார்கள். முற்றிலும் வினோதமான மனிதர்களாக நடந்துக்கொள்ள துவங்குகிறார்கள். அதனை நீங்கள் மிகச் சிறப்பாக பதிவு செய்திருக்கிறீர்கள்.

போதை மருந்துகளை எடுத்துக்கொள்ளும்போதோ அல்லது, மது அதிகளவில் அருந்தும்போதோ மக்கள்



Enter the Void

நேர்கீழாக செயல்படத் துவங்கிவிடுகிறார்கள். அப்படியென்றால், போதை ஒரு மனிதனின் அசலான குணத்தை வெளிப்படுத்திவிடுகிறதா? ஆனால், அசலான குணம் என்பது எது? அல்லது அது இயல்பு குலைந்த நிலையா? சிலர் எச்ஸ்டஸி எடுத்துக்கொள்ளும்போதோ அல்லது கஞ்சா புகைக்கும்போதோ தங்களை மிகவும் மென்மையானவர்களாக நினைக்கிறார்கள். ஆனால், சிலர் தங்களது கட்டுப்பாட்டை இழந்து மிகுந்த வன்முறையாளர்களாக மாறிவிடுகிறார்கள். இவையெல்லாம் ஒவ்வொருவருடைய தனிப்பட்ட இயல்பையும்,எந்த அளவிற்கு ஒருவர் ஒடுங்கிய நிலையில் இருக்கிறார் என்பதையும் சார்ந்தது. நாமெல்லாம் விலங்குகள். அதனால் நம்மிடையே சில நாகரீக முதிர்ச்சியற்ற செய்கைகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. ஆனால்,இந்த மூளையின் இயங்குமுறையை சிதைக்கும் போதை வஸ்துக்கள் மிக மிக அபாயகரமானவை. அந்த விளைவுகள் கூர்மையாகும்போது, ஒருவர் பிறிதொரு மனிதராகநடந்துக்கொள்ள துவங்கிவிடுகிறார்.இதனை பலமுறை நண்பர்களிடத்திலும், என்னிடத்திலும் உணர்ந்திருக்கிறேன். அதீதமாக மது அருந்தும்போது இயல்பாகவே ஏதாவது ஒரு அர்த்தமற்ற சண்டை துவங்கிவிடுகிறது. மறுநாள், எப்படி இதுப்போன்ற அருவருப்பூட்டும் செயலில் ஈடுபட்டோம் என்று நினைப்பதுண்டு. இத்தகைய சிக்கல்கள் எப்போது ஏற்படுகின்றது என்றால், உங்களது போதையின் அளவை நீங்கள் மீறும்போது, அப்படி மீறுவதை உணராதிருக்கும்போதும்தான். உங்களது எல்லை மீறப்படுவதை நீங்கள் உணராதபோது, பிரச்சனை உருவாகிவிடுகிறது. நீங்கள் 4 கிளாஸ் வைன் அருந்தி இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டிருப்பீர்கள். ஆனால், உண்மையில் 12 கிளாஸ் வைன்களை கடந்திருப்பீர்கள்.

இந்த திரைப்படத்தில் எந்த பகுதி நிஜம் மற்றும் எந்த பகுதி புனைவு என்று சொல்ல முடியுமா?

இந்த கதை உண்மையில் நடந்ததுதான் என்றாலும், சில பகுதிகள் மிகைப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அதாவது, உண்மை நிகழ்வில் பங்குகொண்ட மனிதர்களின் எண்ணிக்கையை நாங்கள் பொருட்படுத்தவில்லை. பல கதாப்பாத்திரங்களுக்கு பின்புல கதையை உருவாக்கினோம். உண்மை நிகழ்வை நான் எனக்கேற்ற வகையில் மாற்றி அணுகி இருக்கிறேன். நிஜத்தில், எல்லோரும் வெண்ணிற சருமமுடைய மனிதர்கள். தினசரி செய்தித்தாள்களில் பார்க்கின்ற ஏராளமான சம்பவங்களை நம்மால் மிகச் சிறந்த திரைப்படமாக உருவாக்க முடியும். ஆனால், முழுவதுமாக உண்மை நிகழ்வை சார்ந்தே இருக்க விரும்பினால், அசலான பெயர்களையும், தருணங்களையும் மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும். அதனால், உங்களது வெளி மிக மிக குறுகியதாக இருக்கிறது. அதிக சவால்மிகுந்த காரியம் இது. பல முற்றுபெறாத சம்பவங்களை அணுகும்போது, அதனது முடிவு குறித்த சாத்தியங்களை நீங்கள் மிக கவனமாக எடுக்க வேண்டியிருக்கும். அதனால், நமக்கு ஏற்ற வகையில் புனைவுப்படுத்திக்கொள்வது, கட்டுப்படுத்தப்படாத சூழலில் மட்டுமே சாத்தியமாகிறது.எனது பலமேசைகளில்,இதுப்போன்ற கத்தரிக்கப்பட்ட செய்தித்தாள்களின் குவியல் இருக்கிறது. சில வருடங்களுக்கு பிறகு, அவைகளை எடுத்துப்பார்க்கும்போது, ஓஹ் இதுவொரு நல்ல குடும்ப திரைப்படத்துக்கான கரு. இந்த சம்பவத்தை முந்தைய திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தி இருக்கலாமே போன்ற எண்ணங்கள் உண்டாகும். அதனால், இது இது முழுமையாக ஒரு உண்மை கதை அல்ல.

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

பின்நகர்ந்த காலம்



வண்ணநிலவன்

நம்பிராஜன் என்ற விக்ரமாதித்யனின் அப்பா அழகுசுந்தரம். அக்காலத்தில் "ஆடிப்பெருக்கு" போன்ற ஒருசில திரைப்படங்களில் நடித்திருப்பதாக நம்பிராஜனே என்னிடம் சொல்லியிருக்கிறார். என்னென்ன படங்கள் என்பது நினைவில் இல்லை. நம்பிராஜனின் அப்பா நடிகர் என்ற விஷயம் ருத்ரையாவுக்கும் தெரியும். ருத்ரையா தனது இரண்டாவது படமான கிராமத்து அத்தியாயத்தின் தயாரிப்பு வேலைகளைத் துவக்கியிருந்த சமயத்தில், ஒருநாள் நம்பிராஜனின் அப்பா ருத்ரையாவைச் சந்தித்தார். அவருடைய படத்தில் நடிக்க விரும்புவதாகச்சொன்னார்."நம்பிராஜனிடம்சொல்லி அனுப்புகிறேன்" என்றார் ருத்ரையா.

அவர்சொன்னதுபோலவே,கிராமத்துஅத்தியாயம் படத்தின் ஷூட்டிங், சேலம் ஆத்தூருக்கருகே உள்ள, உலிபுரம் என்ற ஊரில் நடந்தபோது, நம்பிராஜனின் அப்பாவை அழைத்தார் ருத்ரையா. கிராமத்து அத்தியாயத்தில், அழகு சுந்தரம், கதாநாயகனின் அப்பாவாக நடித்தார். அந்தப் படத்தில் நடித்த எல்லோருமே புதுமுகங்கள்தான். அதன் பின்னர் விஜயகாந்த் நடித்த 'குப்பத்து ராஜா' என்ற படத்திலும் அவர் நடித்தார். இப்போது நம்பிராஜனும் இயக்குனர் பாலாவின் இரண்டு படங்களிலும், வேறு சில படங்களிலும் சிறுசிறு வேடங்களில் தலையைக் காட்டியுள்ளார். ஒளிப்பதிவுக் கலையைக் கற்ற நம்பிராஜனின் இரண்டாவது மகன் சந்தோஷ்,'டூலெட்' படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்திருக்கிறார். தாத்தா, அப்பா, மகன் என்று அந்தக் குடும்பத்தின் சினிமா பந்தம் தொடர்கிறது.

நம்பிராஜனுடைய குடும்பம் 1969,70இல் வாசுதேவ நல்லூரில் இருந்தபோது, நம்பிராஜனும் அவருடைய அப்பாவும் சேர்ந்து தி.மு.கழக மலர் ஒன்றைத் தயாரித்தார்கள். 1970 மார்ச்சில் நம்பிராஜனை நான் முதல்முதலாகச் சந்தித்த போது, அவரிடம் திராவிடம், தமிழ் இனம் குறித்த பெருமிதம் இருந்தது. அந்த உணர்வு அவரிடம் இன்று இருக்கிறாதா - இல்லையா என்பது தெரியவில்லை. எனக்குத் தெரிந்த வரை நம்பிராஜன் அளவுக்கு திராவிட - தமிழ் அபிமானம் கொண்ட எழுத்தாளரையோ கவிஞரையோ நான் பார்க்கவில்லை.

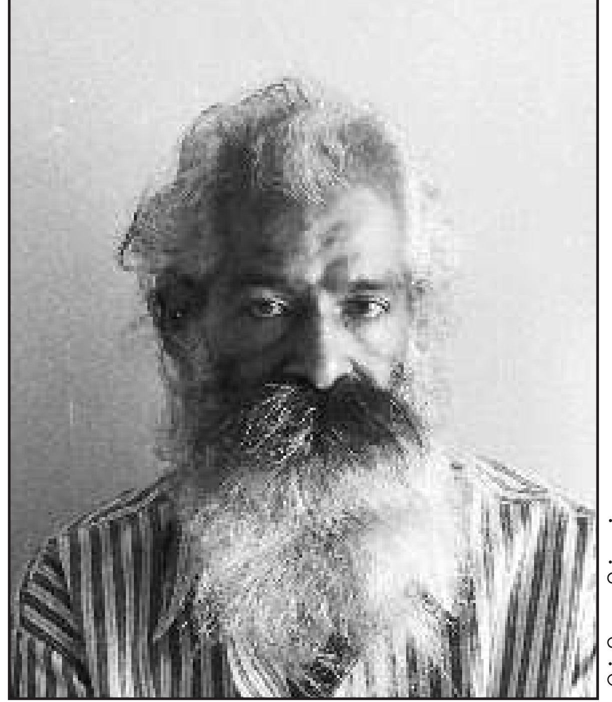
இக்காலத்து எழுத்தாளரான இமையம், தி.மு.க.சார்பு கொண்டவர் என்கிறார்கள். அரசியல் ஈடுபாடு தவறு என்று சொல்ல முடியாது. அந்தக் காலத்தில் சி.சு. செல்லப்பா, பி.எஸ். ராமையா, போன்ற எழுத்தாளர்களுக்கு காங்கிரஸ் கட்சி மீது ஈடுபாடு இருந்தது. கல்கி சுதந்திர போராட்டத்தில் கலந்துகொண்டு சிறை சென்றவர். பாரதியின் அரசியல் ஈடுபாடு பற்றி எல்லோருக்குமே தெரியும். எழுபதுக்களில் எழுதவந்த டி.செல்வராஜ், ஆர்.ராஜேந்திரசோழன் போன்றவர்கள் வலது, இடது கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளைச் சேர்ந்தவர்கள். கி. ராஜநாராயணனுக்கு அரசியல் ஈடுபாடு இருந்திருக்கிறது. ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி, தொ.மு.சி. ரகுநாதன் போன்றவர்களுக்கும் அக்கால கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் மீது அனுதாபம் இருந்தது. தி.க.சி., வலது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர், தமிழ்ச்செல்வன், பொன்னீலன் போன்றவர்களையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் மார்க்ஸியச் சார்பு கொண்டவர்களாக இருப்பது தமிழ் எழுத்துலகில் வழக்கமானதுதான். ஆனால் தி.க. - தி.மு.கவின் திராவிட இன உணர்வு, அல்லது தமிழின உணர்வு கொண்டவர்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் அபூர்வம். கவிஞர் ஞானக்கூத்தன், ம.பொ.சி.யின் தமிழரசுக் கழகத்துடன் தொடர்புகொண்டவராக இருந்த காலமொன்று உண்டு. ஆனால், அவரே தனது கவிதை ஒன்றில், தமிழின உணர்வின் அபரிமிதத்தைக் கேலி செய்துள்ளார். ந.முத்துசாமியின் சில நாடகங்களில், போகிறபோக்கில் மிகைப்படுத்தப்பட்ட தமிழபிமானம் கேலிக்குள்ளாகிறது.

திராவிட, தமிழின உணர்வு முதலானவை 1940 50களில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம், சி.பா. ஆதித்தனாரின் 'நாம் தமிழர்கட்சி', ம.பொ.சி.யின் 'தமிழரசுக் கழகம்' போன்ற கட்சிகளால் பிரசாரம் செய்யப்பட்டது. கி.ஆ.பெ. விஸ்வநாதம் என்ற திருச்சி செல்வந்தர் தி.மு.க.வின் இன உணர்வை ஆதரித்தார். இந்த இன உணவாளர்கள் ஹிந்தியை எதிர்த்துப் பேசினார்கள். இந்தத் தமிழின உணர்வை கல்கியும் பயன்படுத்திக் கொண்டார். தமிழர்களின் பழஞ் சரித்திரத்தை 'பார்த்திபன் கனவு', 'பொன்னியின் செல்வன்' பொன்ற நாவல்களில் இடம் பெறச் செய்தார். சினிமாவுக்கு அடுத்து பெரிய ஊடகமாக அக்காலத்தில் இருந்தது பத்திரிகைகள்தான். தி.க, தி.மு.க, நாம் தமிழர் கட்சி, தமிழரசுக் கழகம் போன்ற கட்சிகள் பிரசாரம் செய்த திராவிடர் - தமிழர் என்ற இனவுணர்வினால் வீங்கிப் பெருத்திருந்த தமிழர்களின் அகவுலகம், கல்கியின் சரித்திர நாவல்களிலும், இதே காலகட்டத்தில் புற்றீசல்கள் போல் வெளிவந்த ஏராளமான சரித்திரத் தமிழ் திரைப்படங்களிலும்



சந்தோஷ்



விக்கிரமாதித்யன்

தோய்ந்து கிடந்தது.

அரசியல் - சினிமா - பத்திரிகை இந்த மூன்றும் சேர்ந்து கட்டி எழுப்பிய இன உணர்வு என்ற பெருமிதத்தில் 1960கள் வரை, ஒட்டு மொத்த தமிழ்ச் சமூகமே மூழ்கிக் கிடந்தது. சினிமாவில் சரித்திரக் கதைகளே கோலோச்சின கல்கி, சாண்டில்யன், அகிலன், நா.பார்த்தசாரதி போன்றவர்கள் சரித்திரக் கதைகளை எழுதித் தள்ளினர். அரசியலிலும் சினிமா, பத்திரிகை போன்ற ஊடகத்திலும் இனவுணர்வு வியாபாரம் கொடி கட்டிப் பறந்தது.

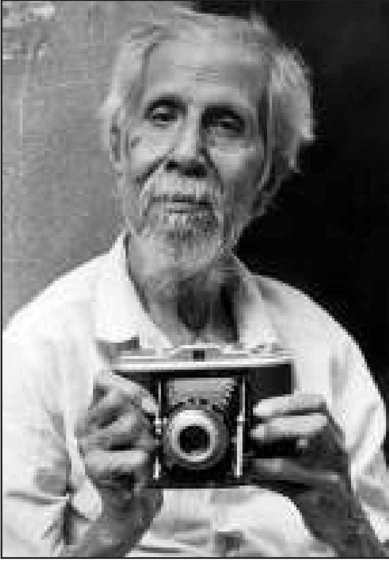
இந்த இனவுணர்வு வெள்ளத்தில் சிக்காமலிருந்த, அரசியல் கட்சிகள் காங்கிரஸூம் கம்யூனிஸ்டுமே, 1930-1940களில்கூட சிலப்பதிகாரம், கண்ணகி பிம்பம் இரண்டையும் தமிழ்ச் சமூகம் பெரிதாகக் கொண்டாடியதில்லை. சிலப்பதிகாரம், கண்ணகி, வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் - இந்த மூன்று அம்சங்களையும் பிரபலப்படுத்தியவர் ம.பொ.சி. பிறகுதான் சிலப்பதிகாரத்தையும் கண்ணகியையும் தி.மு.க பேச ஆரம்பித்தது. தமிழ் மக்களைப் பீடித்த இனவுணர்வுப் பெருமிதத்திற்கு விக்ரமாதித்யனும் ஞானக்கூத்தனும் ஆளானதில் எந்த ஆச்சர்யமும் இல்லை. மனிதர்களது அகவுலகை உருவாக்குவதில் சூழலுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு.

ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் நாட்டிலும் வெவ்வேறு வகையான அரசியல், கலாசாரங்கள் நிலவுகின்றன. நாம் பிறப்பதற்கு முன்பே இவை சமூகத்தில் கோலோச்சுகின்றன. அவை அந்த நிலப்பகுதியில் வாழும் மனிதர்களையும் பாதித்து, அவர்களின், மனவுலகில் ஊடுருவுகின்றன. இந்த அரசியல், கலாசாரக் கருத்துக்களால் நம் மூளையிலுள்ள நரம்பு மண்டலம் கிளர்ச்சியடைந்து, அக உலகாக வியாபகம் கொள்கிறது. மனித மன இயல்பின்படி நாம் அந்தக் கருத்துக்களைத் திரும்பத்திரும்பப் பேசி இன்புறவும், அதையே வாழ்க்கை முறையாகக் கொள்ளவும் முயற்சிக்கிறோம்.

இப்படித்தான் தமிழ்நாட்டிலும் பல்வேறு விதமான அரசியல் கருத்துக்களும் வேரூன்றி காலங்காலமாக அவை அனுசரிக்கப்பட்டும் வருகின்றன. இந்தச் சூழலிலிருந்து யாரும் தப்பிக்க முடியாது. சில இலக்கியவாதிகளும் அப்படித்தான். திராவிட இனம், தமிழ் இனம் என்பன போன்ற இன உணர்வுகள் இந்த 21ஆம் நூற்றாண்டில் பெருமளவு பின்னே சென்றுவிட்டன. மாறாக ஒரு குறுகிய பிரிவினர் மத்தியில் தலித்தியம், பெண்ணியம், சூழலியம் போன்ற புதிய சிந்தனைப் போக்குகள் அவர்களது அகவுலகை வியாபித்துள்ளன. ஒரு காலத்தில் சுதந்திரம், சுதேசியம், பிறகு மார்க்ஸியம், திராவிடம் போன்ற கருத்துக்கள் தமிழர்களின் சமூக, தனிமனித அகவுலகை வியாபித்ததுபோல், ஒரு இருபதாண்டுகளாக இந்தத் தலித்தியம், பெண்ணியம், சூழலியம் போன்ற கருத்துக்கள், தமிழர்களில் ஒரு கணிசமான பகுதியினரின் அகவுலகை ஆக்கிரமித்துள்ளன. சிறு பத்திரிகை உலகில் இது அதிக அளவில் வெளிப்படுகிறது, கொண்டாடப்படுகிறது.

பாரதி, சி.சு. செல்லப்பா, ராமையா போன்றவர்கள் தங்கள் காலத்திய விடுதலை, சுதந்திரச் சிந்தனைகளால் ஆன அகவுலகைக் கொண்டவர்கள். சுந்தர ராமசாமி, ஜெயகாந்தன், கி. ராஜநாராயணன், தொ.மு.சி. ரகுநாதன் போன்றவர்களும், 70களில் எழுதவந்த டி.செல்வராஜ், ஆர்.ராஜேந்திரசோழன், இன்குலாப், பொன்னீலன் போன்றவர்களும் அடிப்படையில், மார்க்ஸியத்தால் ஈர்க்கப்பட்டவர்கள்.

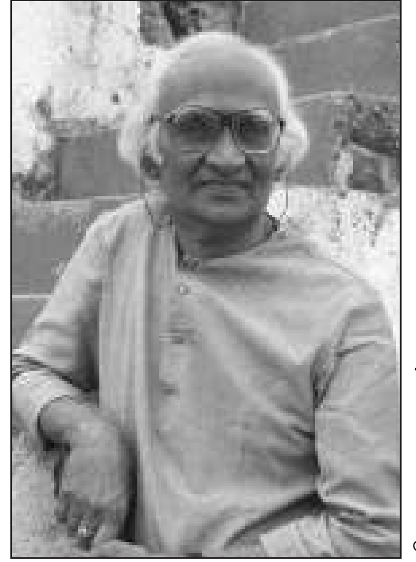
இவர்களுடைய எழுத்துக்களில் வெளிப்படையாகவோ பூடகமாகவோ மார்க்ஸியச்



சிசு செல்லப்பா



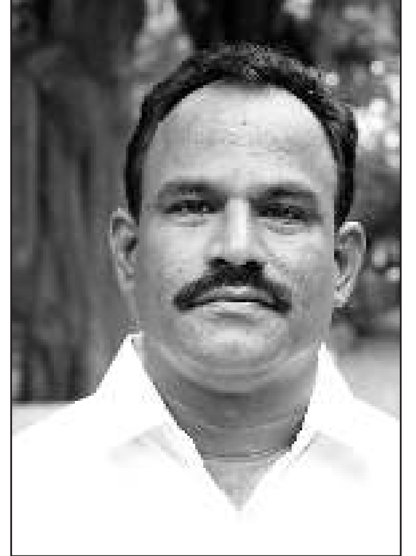
பிஎஸ் ராமையா



கி.ராஜநாராயணன்

சிந்தனை கரைந்து கலந்து போயுள்ளது. இவர்களில் சு.ரா. மார்க்ஸிய அரசியலிலிருந்து வெளியே வந்துவிட்டவர். ஆர். ராஜேந்திரசோழன் இப்போது படைப்பிலக்கியத்தில் ஈடுபடவில்லை என்றாலும் 'தமிழ்த் தேசியம்' என்ற கருத்தால் அவர் கவரப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. ஒருகாலத்தில் ராஜேந்திரசோழன் மார்க்ஸிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கருத்துக்களைச் சுவீகரித்துக் கொண்டிருந்தார்.

புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா., ந. பிச்சமூர்த்தி, எம்.வி. வெங்கட்ராம், தி. ஜானகிராமன், லா.ச.ரா., கரிச்சான்குஞ்சு, நீல. பத்மநாபன், ஆ. மாதவன், வல்லிக்கண்ணன், வண்ணதாசன் போன்ற இலக்கியவாதிகள் எந்த அரசியல், கருத்துக்களாலும் கவரப்படாதவர்களே. இவர்களது அகவுலகம் சாதாரண மனிதர்களின் அகவுலகையே கொண்டது. மௌனி, தர்முசிவராம், கோணங்கி போன்றவர்களின் படைப்புகளில் வெளிப்படும் அகஉலகம் அமானுஷ்யத்தன்மை கொண்டது.



இமையம்

'துக்ளக்' ஆசிரியரான சோவை இலக்கியவாதி என்று யாரும் கருதியதில்லை. அவரே அப்படிக் கருதவில்லை. அவர் தன்னை, நையாண்டி நாடகாசிரியர், பத்திரிகையாளர், கொஞ்சம் நடிகர் என்றுதான் கருதினார். தனது பெரும்பாலான நாடகங்களில் அவர் அரசியலை நையாண்டி செய்திருக்கிறார். முகமது பின் துக்ளக், சம்பவாமி யுகே யுகே, சரவஸ்தி சபதம், நேர்மை உறங்கும் நேரம் போன்ற நாடகங்களில் தன் சம கால அரசியலைக் கடுமையாகக் கேலி செய்திருக்கிறார். அவருடைய அரசியல் நையாண்டி வெகுஜனங்களால் ரசிக்கவும் பட்டது.

சோவின் ஆரம்பகால நாடகங்களான கோவாடீஸ், ஈஸ்காட்டெட் போன்றவை அக்காலத்தில் நடத்தப்பட்ட டி.கே.எஸ். சகோகதர்கள், ஆர்.எஸ். மனோகர்,சிவாஜிகணேசன்,எம்.ஜி.ஆர்,எம்.ஆர்.ராதா போன்றோரின் நாடகங்களைவிட வித்தியாசமான, புதுமையான கதையம்சங்களைக் கொண்டிருந்தன. அவர் ஒரு புதுமை விரும்பி. தனக்கான அரசியல் நையாண்டி என்ற நாடக வகைமையை, அவரே சுயமாகக் கண்டடைந்தார்.

*1980*கள் வரையிலும் கூட தமிழ்நாட்டு மத்தியதாவர்க்கம் நாடகங்களை விரும்பிப் பார்த்தது. இதனால்தான் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜிகணேசன், எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன், எம்.ஆர்.ராதா போன்ற பிரபலமான சினிமா நடிகர்கல்கூட சொந்தமாக நாடகக் கம்பெனிகளை வைத்திருந்தனர். சென்னையில் தினசரி பல நாடகங்கள் நடந்தன. சனி, ஞாயிறு போன்ற விடுமுறை நாட்களில் பகல் நேரங்களில்கூட நாடகங்கள் நடந்தன. அந்தளவுக்கு நாடகங்களுக்கு டிமாண்ட் இருந்தது.

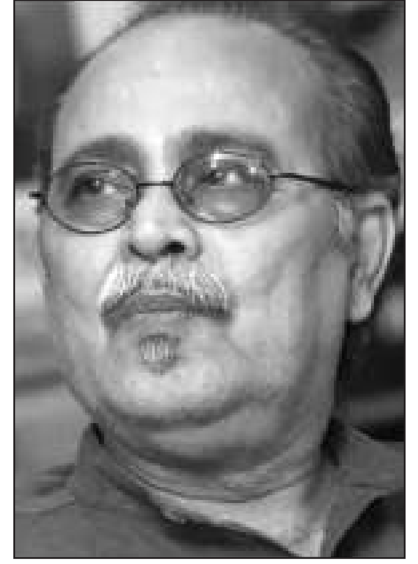
1978 என்று நினைவு. அந்த ஆண்டு சோ புது நாடகம் எதையும் எழுதவில்லை. அதனால் யாராவது நாடகஎழுத்தாளரிடமிருந்து புதுநாடகம் ஒன்றைஎழுதி வாங்கி நடிக்க முடிவு செய்யப்பட்டது. சித்ராலயா



ஜெயகாந்தன்



தமிழ்ச்செல்வன்



ஞானக்கூத்தன்



இராசேந்திரசோழன்

கோபுவின் 'வைதேகி காத்திருந்தாள்' என்ற நாடகத்தை வாங்கி சோவின் விவேகா பைன் ஆர்ட்ஸ் குழு நடித்தது. அதன் அரங்கேற்றத்திற்குச் சென்றிருந்தேன். சோவின் நாடகங்களிலுள்ள புதுமை, வேகம் எதுவும் அதில் இல்லை. அது ஒரு சாதாரண குடும்பக் கதை. எனக்கு அந்த நாடகத்தை பிடிக்கவில்லை. சோ என்னிடம் அபிப்பிராயம் கேட்ட போது, நன்றாக இல்லை என்றேன். காத்தாடி ராம மூர்த்தி, காரைக்குடி நாராயணன் போன்றவர்களின் நாடகங்களை 'வைதேகி காத்திருந்தாள்' நினைவுப்படுத்தியது. இதை சோவும் ஏற்றுக்கொண்டார்.

*70*க்களின் இறுதியில் என்று நினைவு, மேற்கு வங்கத்தில் நவீன தெரு நாடகங்களை நடத்தி வந்த பாதல சர்க்காரின் நாடகங்களைப் பற்றிய தகவல்கள் தமிழ் இலக்கியச் சிறு பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தன. திண்டுக்கல் அம்பாத்துறை அருகே இருந்த காந்தி கிராமப் பல்கலைக் கழகத்தில், பாதல் சர்க்காரை அழைத்து வந்து நாடகப் பட்டறை நடத்த முடிவு செய்தனர். அந்த நாடகப் பட்டறையில் மறைந்த ஞாநி, ராமசாமி, ராமானுஜம் போன்றவர்கள் கலந்து கொண்டனர். அதில் பயிற்சி பெற்ற பின்புதான் ஞாநி தனது பரீக்ஷா நாடக இயக்கத்தைச் சென்னையில் துவங்கினார். மதுரையில் ராமசாமி, 'நிஜநாடகஇயக்கம்' என்ற அமைப்பை ஆரம்பித்தார். பரீக்ஷா, நிஜநாடக இயக்கம் இந்த இரண்டும்தான் தமிழ்நாட்டில் முதன் முதலாக நவீன நாடகங்களை நடத்திய அமைப்புகள்.

*1980-90*களில் பல ஊர்களிலும் தெரு நாடகங்கள் நடந்தன. இவற்றின் புதுமை நாளாக நாளாகத் தனது செல்வாக்கை இழந்தது. ஏற்கெனவே பட்டி தொட்டியெங்கும், அந்நாளில் தூர்தர்ஷனின் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் வழக்கம் தொடங்கியிருந்தது. இதனால் திரைச் சீலைகள், செட்களுடன் நடத்தப்பட்ட மேடை நாடகங்களைப் பார்க்கிறவர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்துவிட்டது. வீட்டில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளின் முன் உட்கார்ந்துவிட்டனர் நாடக ரசிகர்கள். இந்த நிலையில் ஞாநி, ராமசாமி, ராமானுஜம் போன்றவர்கள் நடத்திய் நவீன நாடகங்களுக்கான ஆதரவும் மெல்ல மெல்லக் குறைந்தது. ஞாநி தனது நாடக முயற்சிகளை நிறுத்திவிட்டார். பாண்டிச்சேரி, தஞ்சை போன்ற பல்கலைக் கழகங்களில் நாடக வகுப்புகள் நடைபெறுகின்றன. ஆனால், பரவலாக மக்களின் நாடக ஆர்வம் குன்றிக் குறுகிவிட்டது. பல சபா நாடகக் குழுக்கள் காணாமல் போன மாதிரி, நவீன நாடகங்களும் செல்வாக்கிழந்து விட்டன.

டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள், ஆர்.எஸ். மனோகர், எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, எஸ்.எஸ்.ஆர். போன்ற தொழில் முறை நடிகர்கள் தாங்கள் நடத்தி வந்த நாடகக் குழுக்களைக் கலைத்துவிட்டது போல் சோவும் தனது விவேகா பைன் ஆர்ட்ஸ் குழுவைக் கலைத்துவிட்டார்.

(தொடரும்)

வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

The Rhythm of a Crime (1981)

குற்றங்களை முன்னறிதல்

ராம் முரளி

அதிக ஆர்ப்பாட்டமில்லாமல் நானகைந்து கதாப்பாத்திரங்களை மட்டுமே சுற்றி நகரும் திரைப்படம், 'Rhythm Of Crime'. இறுக்கமான உணர்வெழுச்சியை கிளர்த்திவிடக்கூடிய திரைப்படங்களின் வகையினை சேர்ந்தது.

கறுப்பு வெள்ளையில், மிக எளிமையாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் இத்திரைப்படத்தின் கதை, அமைதியும் சந்தோஷமும் நிலவும் ஒரு சிறிய பிராந்தியத்தில் நிகழ்கிறது. படத்தின் துவக்கக் காட்சியிலேயே சிறுவர்களும் நடுத்தர வயதுடையவர்களும் மகிழ்ச்சியாக தெருக்களில் விளையாடியபடி இருக்கிறார்கள். அவர்களை பொறுத்தவரையில், குற்றம் என்பது அங்கு ஒருபோதும் நிகழ சாத்தியமற்ற ஒன்று. கதை நாயகனே ஒரு நீண்ட இடைவெளிக்கு பின் தன் வீட்டிற்கு சைக்கிளில் வருகிறான். பிண்ணனியில் ஒலிக்கும் அவனது குரல் வழியே, அவன் தனியே வசித்து வருகிறான் என்பதும் தொடர்ச்சியாக அவ்வீட்டில் அவன் தங்குவதில்லை என்பதையும் நாம் உணர முடிகிறது. அவனது வாழ்க்கையில் தனிமை பீடிக்கப்பட்டிருப்பதால், அவசரங்கள் ஏதுமில்லாத மிக இயல்பான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வருகிறான். அதோடு, அருகில் உள்ள பள்ளியொன்றில் ஆசிரியராகவும் பணிபுரிந்து வருகிறான்.

அப்போது, அவனது தனிமையை உணர்ந்துக்கொண்டு அங்கு வரும் முதியவர் ஒருவர், அவனோடு சில நாட்கள் அந்த வீட்டில் வாடகைக்கு தங்கிக்கொள்ளலாமா என்று கேட்கிறார். முதலில் தயங்கும் நாயகன் பிற்பாடு அவரது சூழலை உணர்ந்து தன்னோடு சேர்த்துக்கொள்கிறான். அவ்வீடு இன்னும் சில தினங்களில் சிதைக்கப்படவிருக்கிறது. வேறொரு கட்டிடத்தை அங்கு கட்ட இருப்பதால், அரசு அப்பகுதியில் உள்ள வீடுகளை ஒவ்வொன்றாக இடித்து வருகிறது. வினோதமான முறையில், அந்த முதியவர் குற்றங்களை பற்றிய புள்ளியியல் விவரங்களை திரட்டுவதில் தீவிரமாக இருக்கிறார். முதலில் அவரை புரிந்துக்கொள்ள தடுமாறும் நாயகன், அவரது கணிப்புகள் மெய்யாவதை உணர்ந்ததும் அவரின் ஆய்வுகளின் மீது பெரும் மோகம் கொள்கிறான்.

திரைப்படத்தில், இத்தருணங்களில் முதியவனுக்கும் நாயகனுக்கும் இடையில் நிகழும் உரையாடல்கள் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. குற்றங்களின் எண்ணிக்கையையும் அது செயல்படுத்தும் முறையினையும் ஆராய்ந்து, பிற்பாடு நிகழவிருக்கும் குற்றங்களை முன்னதாகவே முதியவர் அறிந்துக்கொள்கிறார். அவரது ஆய்வின்படி குற்றவாளிகள் அதிகாலையில் குற்ற நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். உணர்ச்சிவசப்பட்டு குற்றசெயலை புரிகிறவர்கள் மாலை வேளையினை தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள். அதேபோல, திட்டமிட்டு அரங்கேற்றப்படும் குற்ற செயல்களுக்கும் தன்னிச்சையாக தனி மனிதர்களால் நிகழ்த்தப்படும் குற்றங்களுக்கும் அடிப்படையில் ஒரு சந்தம் இருக்கிறது என்றும் முதியவர் நிறுவுகிறார். அவரது ஆய்வின்படி, ஒரு பிராந்தியத்தில் நிகழும் கொலை சம்பவமொன்று அதற்கு முற்றிலும் தொடர்பில்லாத மற்றொரு கொலைக்கு காரணமாகிவிடுகிறது.



படத்தில், செஸ் விளையாடிக்கொண்டே ஓரிடத்தில் இருவரும் உரையாடுகிறார்கள். அப்போது, மனிதர்களை கருப்பு வெள்ளை காய்களாக பிரித்து உரையாடுகிறார்கள். நாயகன், வெள்ளை காய்களை அற்புதர்கள் என்றும் கருப்பு காய்களை பாவம் புரிந்தவர்கள் என்று வகைப்படுத்த, முதியவரோ கருப்பும் வெள்ளையும் ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இருக்கிறது. சூழ்நிலை ஒன்றை மறைத்து மற்றொன்றை உசுப்பி விடுகிறது என்று சொல்கிறார். இது மிகமிக ஆழமிக்க கருத்து.

ஒரு மனோதத்துவ பாணியில் பயணிக்கும் இத்திரைப்படம் மிகுந்த புதிர் நிறைந்ததாகவும், ஒருவித இறுக்கத்தை தோற்றுவிப்பதாகவும் இருக்கிறது. ஒழுங்கு நிறைந்ததாக துவக்கத்தில் தோற்றமளிக்கும் அந்த நகரம் இறுதியில், பெரும் சிதைவுக்கு உள்ளாகிறது. முதியவர் கணித்துக் கூறியதைப்போலவே நாளுக்கு நாள் குற்றங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தபடியே இருக்கிறது. முதியவர் நகரின் குற்றங்களை கணித்து சொல்வதைப் போலவே தமது மரணத்தையும் முன்னதாகவே உணர்ந்து நாயகனிடம் அதனை தெரிவிக்கிறார். அவரது மரணமும், அவர் விவரித்தபடியே படு பயங்கரமான வகையில்



அரங்கேறுகிறது.

நாயகன் காதலித்த பெண்ணும் அந்த நகரிலிருந்து வெளியேறிவிட, இடிந்து நொறுங்கும் தனது வீட்டை பார்த்தபடி நாயகன் நின்றிருக்கிறான். அவனது பின்னணி குரல், "இனி எனது புதிய வசிப்பிடத்தில் குற்றங்களை பற்றிய புள்ளியியலை தொடர வேண்டும்" என்று சொல்வதாக படம் நிறைவடைகிறது.

இத்திரைப்படத்தில் முதியவரின் கதாப்பாத்திரமும், நாயகியின் கதாப்பாத்திரமும் நாயகனின் தனிமை உருவாக்கிய உருவங்களா? அல்லது அவை நிஜ கதாப்பாத்திரங்களா? என்பதிலேயே பல கேள்விகள் எழுகின்றன. நாயகனின் மனதில் 'தான் பிறந்து வளர்ந்த வீடு சிதைவுக்குள்ளாகிறது' எனும் எண்ணம் உண்டாக்கிய ஆழமான அதிர்வுகளால் அவன் கற்பனையில் முளைத்த கதாப்பாத்திரங்களாகவும் அவைகளை கருத முடியும். நாயகி அவனோடு சிறு வயது முதலே பழகி வந்தவள் என்றாலும், அவள் மணமுடித்து வேறொரு நாட்டிற்கு சென்றுவிட்டாள். மீண்டும், அந்த நகரத்தில் அவள் வர வேண்டியதன் அவசியம் என்ன? குறிப்பாக படம் நாயகனின் குரல் வழியேதான் நகர்கிறது. முற்றிலும், அவனது பார்வையின் வழியேதான் கதை பயணிக்கிறது. பலவிதமான யூகங்களுக்கு வழிகோலுகிறது.

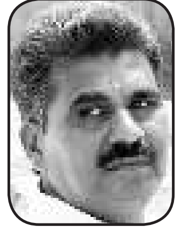
இத்திரைப்படத்தின் முடிவு. தனது வீட்டின் மீது கொண்ட ஆழமான நேசிப்பால், அவ்வீட்டோடு சேர்ந்து அந்த நகரும் சிதைவுருகிறது என்ற நினைப்பின் வெளிப்பாடாகவும் இத்திரைப்படத்தை கருத முடியும். இறுதி காட்சியில், நாயகனின் மனதில் நுரைக்கும் துயரம் அதனை ஊர்ஜிதப்படுத்துகிறது.

குரோசியா நாட்டின் மிக முக்கியமான திரைப்படங்களில் ஒன்றாக கருத்தப்படும் இதனை இயக்கியவர் ஸோரன் தாதிக் (ZoranTadić). இவரை அவரது சக த்ரில்லர் வகை இயக்குனர்களோடு சேர்த்து ஹிட்ச்காக்கியன் இயக்குனர்கள் என்று மேற்குலத்தினர் வகைப்படுத்துகின்றனர்.

குரோசியா பல உள்நாட்டு போர்களினாலும் தமது சுதந்திர போரினாலும் கடும் பொருளாதார நெடுக்கடியில் தவித்திருக்கிறது. Rhythm Of Crime வெளியானபோது குரோசியா, யூகோஸ்லாவியாவின் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் இருந்தது. 1991ஆம் ஆண்டுதான் குரோசியா சுதந்திரமான நாடானது. இப்போது அங்கு ஆண்டுக்கு ஐந்திலிருந்து பத்து படங்கள் வரை இயக்கி வருகிறார்கள். Rhythm Of Crime காலத்திற்கு பிற்பாடு பல நெருக்கடிகளுடன் இயங்கிக் கொண்டிருந்த அந்த நாட்டின் திரைத்துறை, 2000க்கு பிறகுதான் புத்துயிர் பெற்று உத்வேகத்துடன் இயங்கி வருகிறது.

Rhythm Of Crimeல் நடித்திருப்பவர்கள் அந்த நாட்டின் மிக முக்கியமான நடிகர்கள். ஆனாலும், அவர்கள் மிக எதார்த்தமாக, எளிமையான முறையில் இத்திரைப்படத்தில் நடித்திருக்கிறார்கள். படத்தின் ஒளிப்பதிவு குறிப்பிட்டு சொல்ல வேண்டிய ஒன்று. கருப்பு வெள்ளைத் திரைப்படமான இதில், வீட்டினுள் ஒளியை அவர் படர விட்டிருக்கும் விதம் மர்மத்தை கூட்டுவதாக இருக்கிறது. பெரும்பாலும், வெளியிலிருந்து வரும் ஒளியைதான் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். மிகக்குறைந்த செலவில் படமாக்கப்பட்ட இத்திரைப்படம், PavaoPavlicic என்பவரது நாவல் ஒன்றினை அடிப்படையாககொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. படைப்பாளிகள் சுதந்திரமாக இயங்குகின்ற சூழலும் அவர்களை புரிந்துக்கொண்டு பொறுப்புணர்வோடு செயலாற்றுகின்ற குழுவும் அமைந்துவிட்டால், மிகச்சிறந்த கலைப் படைப்புகளை உருவாக்க முடியும் என்பதற்கு இத்திரைப்படத்தை ஒரு உதாரணமாகவே முன்னிறுத்த முடியும்.

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>



சூழியலும் திரைப்படமும்

சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு குறித்த பிரச்சினைகளை கவனத்தில் கொண்டு வந்துள்ள இரு படங்கள்

சுப்ரபாரதிமணியன்

எ டிரான்ஸ்லேட்டர்

க்யூபா நாட்டை சேர்ந்த இரு சகோதரர்கள் தங்கள் பெற்றோரின் வாழ்க்கையை பதிவு செய்த திரைப்படம்தான் ‘எ டிரான்ஸ்லேட்டர்’.

செர்னோபில் அணு உலை விபத்தில் பாதிப்படைந்த குழந்தைகளுக்கு ரஷ்யாவில் சிகிச்சை அளிக்க முடியாமல பலர் க்யூபாவுக்கு சென்றனர். அதில் புற்றுநோயால் பாதிக்கப்பட்ட சில குழந்தைகளைப் பற்றி இப்படம் பேசுகிறது. அந்த குழந்தைகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட சிறுமிக்கும் அவளது தாயாருக்கும், மருத்துவர்களுக்கும் நடக்கும் உரையாடல்களை மொழிபெயர்க்கும் பணியில் படத்தின் நாயகன் ஈடுபடுகிறார். பல்கலைக்கழகத்தில் ரஷ்யன் மொழிப்பிரிவில் பணியாற்றும் அவனுக்கு இந்த வேலை சவாலாகவும் விளங்குகிறது. அந்தக் குழந்தைகளுடன் ஒன்றிணைந்து போகிறான். அவர்களின் துயரம் அழுத்திக்கொண்டே போகிறது. இது குடும்பச் சூழலில் அந்நியமாக்கலைக் கொண்டு வருகிறது. கர்ப்பமான மனைவியையும் சரியாக கவனிக்க முடிவதில்லை. முதல் குழந்தையை வீட்டில் பராமரிப்பதிலும் சிரமங்கள். வீட்டை விட்டு விளையாட்டாய் வெளியில் சென்றுவிடும் குழந்தையை கவனிக்காதது குற்றமாய் அவன் மீது கவிழ்ந்து விடுகிறது. இன்னொரு கர்ப்பம் என்பதை அவன் மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

புற்றுநோயால் பாதிக்கப்பட்ட சில குழந்தைகளுக்கு கதை சொல்லுவது, ஓவியப் பயிற்சிகள் அளிப்பது என வெவ்வேறு நடவடிக்கைகளால் அவர்களின் இயல்பு நிலையை மாற்றுவதற்கு முயல்கிறான். குழந்தைகளுக்குத் தரப்படும் கொடுமையான ஹீமோதரபி சிகிச்சைகள், அவர்களின் உடல் ரீதியான சிரமங்கள், அவனை பதற்றத்துக்குள்ளும் மனச் சோர்வுக்குள்ளும் தள்ளுகின்றன. அது தூக்கமின்மை மாத்திரைகளையும் மதுவையும் நாடச் செய்கிறது. மனைவி பிரிந்து போகிறாள்.

புற்றுநோயால் பாதிக்கப்பட்ட குழந்தைகளின் சாவு அவனை வெகுவாக பாதிக்கிறது. மனைவியின் வீட்டிற்குச் சென்று சமரசத்திற்கு முயல்கிறான். மாமனாரும் ஒத்துழைப்பதில்லை. அவர்களுடனான சேவையில் காலத்தைத் தள்ளுகிறான். ‘கிங் ஆப் கிட்ஸ்’ என்று அவனுக்குச் செல்லமாய் கிடைக்கும் பெயர் அவனுக்கு ஆறுதல் தருகிறது.

சோவியத் ரஷ்யாவிலிருந்து அதிபர் கோர்பச்சேவ் க்யுபாவிற்கு வருகை தரும் காட்சியில் துவங்குகிறது திரைப்படம்.இரட்டைகோபுரம்தகர்க்கப்பட்டபோது சிகிச்சைக்காக கியூபா வந்து சென்றவர்கள் பற்றிய மைக்கல் மூரின் ஆவணப்படமும் கியூபா மக்களின் கருணை உள்ளத்தையும் மருத்துவ சிகிச்சையில் கியூபாவின் தரத்தையும் சொல்கிறது.

இயக்குநர்கள் ரோட்ரிகோ – செபாஸ்டியன். இப்படத்தில்கதாநாயகனின்மகன்களாகவருகிறார்கள்.

அணு உலைக்கு எதிரான ஒரு முக்கியக் குரலை இப்படம் எழுப்புகிறது.

வுமன் அட் வார்

இதையும் ஒரு முக்கிய அரசியல் படமாகக் கொள்ளலாம். சுற்றுச்சூழலுக்கு எதிராக, பெரும் தொழிற்சாலைகள் அமைதலுக்கு எதிரான ஒரு குரலை இப்படம் அழுத்தமாகத் தெரிவிக்கிறது. இயற்கையை வழிபடும் இந்தியத் தத்துவங்களுக்கு மத்தியில் அதை நாசமாக்கும் போக்கும் தொடர்கிறது.

அய்ஸ்லேண்ட் மலைப்பகுதியில் அமைந்த மிகப் பெரிய அலுமினியத் தொழிற்சாலை சுற்றுச்சூழலுக்கு கேடாய் இருப்பதை எதிர்க்கும் விதமாய், இசை இயக்குனர் ஹாலா (வயது 49) அடிக்கடி மின் இணைப்பை வெவ்வேறு வகைகளில் துண்டித்து விடுகிறார். அதைக் காவல்துறை யினர் கண்டுபிடிக்காமல் திணருவது சுவாரஸ்யம். ஹாலாவுக்கு மலை மகள் என்ற பெயரும் இருக்கிறது. அதை அவர் தக்கவைத்துக் கொள்ளவேண்டும் அல்லவா.

அதீத மின் பயன்பாடும் சுற்றுச்சூழல் கேடும் பல குறிப்புகளால் இந்தப் படத்தில் காட்டப்படுகிறது. சீனர்கள் அப்பகுதியில் மீண்டும் முதலீடு செய்ய மறுப்பது அரசையும் காவல் துறையையும் எரிச்சல் ஊட்டுகிறது.

அவ்வப்போது மின்துண்டிப்பை ஹாலா செய்வதும் காவல்துறையின் கண்காணிப்பில் இருந்து தப்ப அவர் செய்யும் முயற்சிகளும் பதைபதைக்க வைப்பவை. உக்ரேனில் இருந்து ஒரு நல்ல செய்தியும் ஹாலாவுக்கு வருகிறது. அவளின் குழந்தைத் தத்தெடுப்பிற்கு வரும் கடிதம் அவளுக்கு ஆசுவாசம் தருகிறது. தாய்மையை



எ டிரான்ஸ்லேட்டர்



வுமன் அட் வார்

உணர ஒரு சந்தர்ப்பம் என்றே நினைக்கிறார். அங்கிருந்து தப்பிக்க நினைக்கிறாள்.

அவரின் இன்னொரு சகோதரி ஆஷாவுக்கு யோகாவில் ஈடுபாடு. அவர் இந்தியாவிற்கு சென்று மகரிஷி ஆசிரமத்தில் இரண்டாண்டுகள் தங்கும் ஏற்பாட்டில் இருக்கிறார். ஆன்மீகத் தளத்திலும் உள்நோக்கிய சிந்தனையிலும் அவரின் தேடல் இருந்துகொண்டே இருக்கிறது. அவரின் சுவற்றில் இருக்கும் காந்தி, நெல்சன் மண்டேலா படங்கள் ஹாலாவுக்கு ஆதர்சமாகி பல செயல்களுக்கும் தூண்டுகிறது.

ராபின்ஹிட் பாணியில் ஹாலாவின் செயல்பாடுகள் அமைகின்றன. ஹாலா தப்பிப்பதற்கு ஆஷா உதவுகிறார். ஹாலாவின் செயல்களுக்கு ஒத்துசைவாய் உக்ரேன் இசைக்குழு ஒன்று அவ்வப்போது படத்தில் வந்து போவது பல குறியீடுகளின் தொகுப்பாக இருக்கிறது.

சுப்ரபாரதிமணியன் <subrabharathi@gmail.com>



தமயந்தியின் தடயம்

தமிழ் மாற்றுச் சினிமாவில் ஒரு மைல்கல்

அ. ராமசாமி

நிறைவேறாத காதல் - தமயந்தியின் 'தடயம்' சினிமாவின் விவாதப்பொருள் என்பதைப் படம் பார்ப்பதற்கு முன்பே அறிவேன். தடயத்தை எழுத்தில் வாசித்திருக்கிறேன்.

காதல், நட்பு, தோழமை போன்ற சொற்களெல்லாம் அருகருகே வைத்துப் பேசப்பட்டாலும் காதல் பங்கேற்கும் பாத்திரங்கள் வழியாகத் தனி அடையாளத்தையும் வரலாற்றையும் உருவாக்கிக்கொண்ட சொல். நட்பு, தோழமை என்ற இரண்டும் சமத்துவத்தையும் இணை நிலையையும் கோரும் சொற்கள். அதனை நிலைநாட்ட முயலும் சொற்களும்கூட. ஆனால், காதல் அப்படியான ஒன்றல்ல. இணைநிலையையும் சமநிலையையும் மறுதலித்து மேலான ஒன்றின் ஆதிக்கத்திற்காகவும் இன்னொன்றின் ஏற்புக்காகவும் தவிப்பையும் வலியையும் சொல்லும் சொல். ஆண் இன்னோர் ஆணோடும், பெண் இன்னொரு பெண்ணோடும் நட்புகொள்ள முடியும்; தோழமையாகவும் இருக்கமுடியும். ஆனால், காதல் கொள்ளவும் காதலர்களாக அடையாளப்படுத்தவும் ஆண் - பெண் எதிர்பாலினர்கள் தேவை. இதனை மறுப்பவர்கள் காதலை ஒற்றைத் தளத்தைப் புரிந்துகொண்டிருப்பவர்களாகவே இருப்பார்கள்.

தடயத்தின் விவாதம்

தமயந்தியின் தடயம், காதலை ஒற்றைத் தளத்தில் விவாதிக்காமல் அதன் அனைத்துத் தளங்களையும் பார்வையாளர்களுக்கு முன்வைக்க முயன்றுள்ளது. வணிக வெற்றிப்படங்களில் காட்டப்படுவதுபோல ஒரு தற்செயல் சந்திப்பில் உருவான ஒன்றாக இல்லை அவ்விருவரின் காதல். அருகருகே இருந்த வீடுகளில், குழந்தைகளாக இருந்த காலத்தில், ஆண் / பெண் என்ற பேதங்களுக்குப் பின்னிருக்கும் உடல் மற்றும் மன உணர்வுகளை அறியாத காலத்தில், உருவான, நட்பான அறிமுகம் அவர்களுடையது. உடல் வளர்ச்சியும் அதனால் உண்டாகும் மனத்தூண்டலும் வளர்ந்த காலத்தில் நட்பு காதலாக மாறியிருக்கிறது. ஆனால், காதலித்த இருவரும் இணைந்து அதனைக் குடும்பம் என்னும் அமைப்பாக மாற்றாமல் காதலாகவே தொடர்கிறார்கள். அப்படித் தொடர்வதில் இருக்கக் கூடிய அபத்தங்களையும் விருப்பங்களையும் விவாதிக்கிறது படம்.

காதலி, மனைவி, வைப்பாட்டி என்ற சொற்களின் பயன்பாடுகள் முழுக்க ஆணின் அடையாளத்தோடே இயங்கும்போது அவற்றிற்குப் பின்னே அன்பு, புனிதம், குற்றம் போன்றன இணைந்து அபத்தச் சூழல்களை உருவாக்குவதைக் காட்சிகளாக காட்டாமல், உரையாடல்களால் முன்வைக்கிறார் தமயந்தி. மொத்தப் படத்தின் விவாதமும் இதுதான்.

காதலித்த இருவரும் ஏன் பிரிந்தார்கள்? என்ற கேள்விக்குப் பின்னே அவர்களின் சுற்றுப்புறச் சமூகமோ, அதன் இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளோ, அதனால் உண்டாகக் கூடிய தடைகளோ இருந்தன என்பது போன்ற புறநிலைத் தகவல்களைப் படம் கொண்டிருக்கவில்லை. அதிகப்படியான உடைமைத் தன்மைகொண்ட அவளோடு தொடர்ந்து வாழ முடியுமா? என்ற கேள்வி அவனுக்கு இருந்தாலும், அவர்களுக்குள் ஒத்துவராத தன்மை இருக்கிறது என்பதாக நினைத்து, விவாதித்து முடிவெடுத்துப் பிரிந்தவள் அவள்தான். அந்தப் பிரிவுக்குப் பின் ஏற்படுத்திய குற்றவுணர்வு அவளுக்குள் இருக்கிறது. ஆனால், அவனுக்கு இல்லை. அதனாலேயே அவளது துயரம் மிகுந்த இப்போதைய இருப்பை அவனால் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் பார்க்க வருகிறான். நோயின் பிடியிலிருக்கும் தனது காதலியைத் திரும்பவும் தன்னுடன் வைத்துக்கொள்ளவும் தயாராகிறான்.

இயக்குநராகத் தமயந்தியின் புரிதல்கள்

காதலியைச் சந்திக்க வருவதும், உன்னை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறேன் எனச் சொல்லுவதான சந்திப்பே படம். அந்தச் சந்திப்பு நிகழும் அந்த நாள் ஒரு மழைநாளாக இருந்தது எனப் படத்திற்கான பின்னணியை உருவாக்கிக்கொண்டு படமாக்கியிருக்கிறார் தமயந்தி. 'உன்னைச் சந்திக்க வருவேன்' எனச் சொல்லிய நாளில் தவறாமல் போய்விட வேண்டும் என்ற தவிப்பும், அதற்கான பயணமுமாகத் தொடங்கும் காட்சிகளுக்கு மழை வரப்போகிறது என்ற அறிகுறிகள் புதிய அர்த்தங்களைத் தருகிறது.

தயங்கித் தயங்கி அவன் வந்துகொண்டிருக்கிறான். அந்த த் தயக்கத்திற்குப் பின்னால் பல பழைய நினைவுகள் இருக்கின்றன. அவை எவையும் காட்சிப்படுத்தப்படவில்லை. அவனைச் சந்திக்கவும் நீண்ட நாள் பிரிவுக்குப் பின் இப்போதைய நோய்வாய்ப்பெற்ற தன் உடம்பை, அதற்குள் இருக்கும் மனதை எப்படித் தரமுடியும் என்ற தவிப்போடு அவள் படுக்கையில் கிடைக்கிறாள். அவளுக்கு உதவியாக இருக்கும் பெண்ணை அனுப்பிவிட்டுக் காத்திருக்கிறாள். அந்தக் காத்திருப்பிற்கான பழைய நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தியிருக்கலாம். அதைச்









செய்யவில்லை. முன் நிகழ்வுகள் எதனையும் காட்சிப்படுத்திவிடக் கூடாது என்ற திட்டமிடலில் தேர்ந்த இயக்குநரின் திட்டமிடல் வெளிப்படுகிறது. அப்படித் தவிர்த்துக் கொண்டே வந்தவர் சந்திப்புக்குப் பின் அவர்களிருவரின் காதல் இன்னும் இன்னுமாய்த் தொடரப்போகிறது என்ற நிலையில் பழைய நாட்களை மகிழ்ச்சியான இசைக் கோலங்களோடும் வரிகளோடு காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

நிறைவேறாக் காதலின் துயர முடிவைக் காட்டி, துன்பியல் படம் பார்த்த உணர்வோடு பார்வையாளர்களை வெளித்தள்ளிவிடுவாரோ என்று எதிர்பார்த்த நிலையை மாற்றித் தொடரும் காதலின் களிப்பாகவும் கொண்டாட்டமாகவும் ஆக்கியிருக்கிறார். அதற்கான வெளியாக அந்த தோட்டமும் குளக்கரையும் மரக்கிளைகளின் வளைவுகளும் அதனோடு அவர்கள் நகர்வுகளுமாகப் படப்பிடிப்பைச் செய்திருப்பதிலும் ஓர் எளிய அழகியல் வெளிப்பட்டுள்ளது.

மழைநாளில் நடக்கும் அந்தச் சந்திப்பும் உணர்வுகளின் பரிமாற்றமும் அதற்கு அந்தப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தவர்களின் உடல்மொழியும் குரலும் சேர்ந்து உண்டாக்கும் அழுத்தமான வெளிப்பாடும், பார்வையாளர்களைக் காட்சிகளோடு பொருத்திவிடும் வல்லமை இருக்கிறது; அதைக் கொண்டுவரவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையோடு தமயந்தியின் இயக்கம் இருக்கிறது. அவருடைய நம்பிக்கைக்கு எந்தவிதத்திலும் பங்கம் ஏற்படுத்தாமல் இரண்டு கதாபாத்திரங்களையும் ஏற்ற நடிகையும் நடிகரும் உதவியிருக்கிறார்கள். ஓர் இயக்குநராகத் தமயந்தி தனது திரைக்கதையை உருவாக்கி, அதில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான நடிக, நடிகையரைத் தேர்வு செய்த நிலையில் அவர்களிடமிருந்து நடிப்பைத் தேவையான அளவுக்கு வாங்குவதற்கான ஒத்திகைகளையும் செய்திருப்பார் என்பதையே படத்தின் காட்சிகள் காட்டுகின்றன. அத்தோடு பின்னணி இசைச் சேர்ப்பும் இணைந்துகொள்ள ஒரு மணி நேரத்தில் ஒரு சிறுகதை யிலிருந்து உருவான ஒரு படம் என்பதற்கு மாறாக முழுமையான படம் பார்த்த அனுபவத்தைத் தந்தது.

மாற்றுச் சினிமாவின் தடைக்கற்கள்

எழுத்தில் வாசித்த தமயந்தியின் சிறுகதையை திரையில் பார்த்தபோது தமயந்தியின் ஊடகம் சினிமா என்பதாக உணரமுடிந்தது. திரைமொழியைக் கற்றுத்தேர்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ள தமயந்தியின் படத்தைப் பார்த்தவுடன் தமிழில் இதற்கு முன் சில எழுத்தாளர்கள் செய்த முயற்சிகள் நினைவுக்கு வந்தன. சிறுகதையைத் திரைக்கதையாக்கிச் சினிமாவாகத் தந்ததில் தங்கர்பச்சானின் அழகிக்கு முக்கியமான இடமுண்டு. அந்தச் சினிமாவின் மூலக்கதை அவர் எழுதிய கல்வெட்டு. அந்தக் கதையைப் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும் எழுத்து மொழியைவிடச்

சினிமாவின் மொழியின் வலிமையானது என்பது. அவரைப் போலவே தனது எழுத்து மொழியைவிடவும் கூடுதலான சினிமா மொழியைக் கையாளும் பக்குவத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் தமயந்தி. ஆனால், அந்தப் படம் அடைந்த வணிக வெற்றியையும் திரையிடல்களையும் இந்தப் படம் பெறவில்லை.

எப்போதும் நான் எழுத நினைக்கும் படங்களைப் பெரும்பாலும் பெரிய திரையில் பார்வையாளர்களோடு அமர்ந்து பார்த்துவிடுவது வழக்கம். திருநெல்வேலி போன்ற நகரங்களில் மைய நீரோட்டச் சினிமாக்களை மட்டுமே அப்படிப் பார்க்க முடியும். வணிகரீதியான பெரும்பணத்தை தயாரிப்பிலும் விளம்பரத்திலும் முதலீடு செய்து திரைக்குவரும் படங்கள், வெளியாகும் வெள்ளிக்கிழமையைத் தாண்டி அடுத்துவரும் சனி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளிலாவது திரையரங்கில் பார்க்கக் கிடைக்கும். திருநெல்வேலியில் செழியனின் ‘டூலெட்’ வந்த சுவடு தெரியாமலேயே போய்விட்டது. ஆனால், தமயந்தியின் ‘தடயம்’ அவரது சொந்த முயற்சியின் விளைவாகத் தயாரிக்கப்பட்டது போல அவரது சொந்த முயற்சியின் வழியாகவே மாற்றுத் திரையரங்குகளிலேயே காணக்கிடைக்கிறது.

வணிக சினிமாவிற்கு முதலீடு செய்யும் பெருவணிகர்கள் எல்லாவகையான சொல்லாடல்களுக்கும் தனது பணத்தை முதலீடு செய்வதில்லை. அவர்களின் வாழ்க்கைப் பார்வை, சமூக மாற்றம் குறித்த அக்கறை போன்றவற்றிற்கு எதிரானவைகளை ‘வெற்றியடையாது’ என்று சொல்லித் தடை செய்துவிடுவார்கள். நிறுவனமயமான தனி மனித ஒழுக்கம், கட்டுப்பட்டு நடத்தல், விதிமீறாமையை ஏற்றுப்போகும்போக்கு போன்றவற்றைத் தக்கவைக்கும் சினிமா முயற்சிகளுக்குக் கணக்கின்றிக் கொட்டிச் செலவழிப்பார்கள். அதே நேரத்தில் இருப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் தனிமனித விடுதலைக் கருத்தையோ, சமூக மாற்றத்தை முன்னெடுக்கும் சினிமாக்களையோ தடுக்கவே பார்ப்பார்கள். அந்த நிலையில் உள்ளடக்க ரீதியாகப் புதுமை செய்ய விரும்புபவர்கள் திரைமொழியிலும் படமாக்கும் விதத்திலும் மாற்றுகளைப் பற்றிச் சிந்திப்பதோடு, தயாரிப்பு, விளம்பரம், வெளியீடு போன்றவற்றிலும் மாற்றுகளைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

தமிழில் மாற்றுச் சினிமா முயற்சிகள் என்பவை ஒற்றைத்தனமானவை அல்ல. ஆண்-பெண் உறவுசார்ந்த புதிய சொல்லாடல் ஒன்றைத் திரைப்படமாக்க வேண்டும் என நினைத்த தமயந்திக்கு வணிக சினிமாவின் முதலீடு கிடைக்காமல் போனது ஆச்சரியமளிக்கும் ஒன்றல்ல. 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ‘அவள் அப்படித்தான்’ என்ற படத்தை இயக்கிய ருத்ரையாவின் நிலையும் இவ்வளவு மோசமாக இருக்கவில்லை. அவரது பட த்தில் நடிக்க கமல்ஹாசன், ரஜினிகாந்த், ஸ்ரீப்ரியா போன்ற நடிகர்கள் கிடைத்தார்கள். அதற்கு அவரோடு நட்பில் இருந்த பாலச்சந்தரின் உதவியாளர் அனந்து காரணமாக இருந்தார். தயாரிக்கப்பட்ட படத்தை வணிக வெற்றியடையச் செய்ய முடியாமல் வரலாற்றில் நின்ற படமாக மட்டுமே இப்போதும் ‘அவள் அப்படித்தான்’ இருக்கிறது. அது ஒரு மைல் கல்.



அதுபோலத் தமிழ் மாற்றுச் சினிமா வரலாற்றில் சில மைல்கல்கள் உண்டு. ‘ஏழாவது மனிதன்’, ‘காணிநிலம்’ போன்ற படங்கள் பேசிய பொருண்மை காரணமாக மைல்கற்கள். பாலுமகேந்திராவின் ‘வீடு’, ‘சந்தியா ராகம்’ போன்றன தயாரிக்கப்பட்ட முறையில் இன்னொரு பாதையின் மைல் கற்கள். இந்த மைல்கற்களை நட்டவர்கள் தமிழ்த் திரைப்படத் தொழிற்சாலைக்குள் தங்களின் அடையாளத்தோடு இயங்கியவர்கள். ஆனால், தமயந்தி அதற்குள் இயங்குகிறார் என்றாலும் சினிமாவில் முக்கியமான ஆளுமையாகத் தன்னை நிறுவிக்கொள்ளாமல் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர். அவரால் ‘தடயம்’ போன்றதொரு படம் சாத்தியமாகியிருக்கிறது என்பதின் பின்னால் அவரது மனவலிமை இருக்கிறது என்பது குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டிய ஒன்று.

அ. ராமசாமி <ramasamytamil@gmail.com>



கனவு முயக்கமும் நனவுத் தீண்டலும்

கல்யாணராமன்

எந்தை (பழஞ்சமூக - மொழிப் பண்பாட்டுக் கட்டுரைகள்) - மு. ரமேஷ்; விலை ரூ. 266

சங்க இலக்கியம் ஒரு பெருங்காடு. உட்புகுந்தோர் வெளித்திரும்பியதில்லை; வெளித்திரிவோர் உட்புகும் துணிவிலர். உட்புகுந்தும் வெளிவந்தும் அகலாமல் அணுகாமல் ஆழங்காண்போர் எண்ணிக்கை அதிகமில்லை. உள்ளே ஒரேயடியாய்ப் புகுந்துவிட்டால் வெளிக்காட்சியே தெரியாது. போய் கி. பி. 21ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பதிலாகக் கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டில் அடைபட நேரிடும். வெளியே தேடுவதாய்க் கூறிக்கொண்டு முற்றிலுமாகப் புறந்திரிந்தாலோ, உட்செறிவே உணராதுபோய்க் கி. மு.வைத் தாண்டி வந்ததற்கான சுவடுகளின்றிக் கி. பி.யிலேயே பிறந்ததுபோல் நிலைதடுமாறித் தலைக்குக் கால் அந்நியமாகும் அபத்தமே அறிதலாகும்.

புறக்கண் காணாதோடும் பிரவாகப்பெருக்கை உள்விழியால் கண்டுகொள்ளச் சரித்திரத் தேர்ச்சியும் சமகாலப் பிரக்ஞையும் உடலுயிராய் உடன்வேண்டும்; நன்மையும் அறிவும் எத்திசைத்தாயினும் யாவரே காட்டினும் அம்மெய்ம்மைகள் தழுவி வாழும் அச்சமின்மை கண்ணிமையாய்க் கூடவேண்டும். இவை கூடும் எழுத்து அரிது; இந்த அருமை இளந்தோழர் முனைவர் மு. ரமேஷுக்கு இயல்பாகியுள்ளது.



களப்பிரர் காலம் இருண்டகாலம் என்ற திரிபு மட்டுமன்று; சங்ககாலம் பொற்காலம் என்ற மயக்கமும் இன்று கலைக்கப்பட்டுவிட்டது. இதற்குச் சங்க இலக்கிய வாசிப்புடன் முதுமக்கள் தாழி, நடுகல், நாணயங்கள், பாறையோவியங்கள், குகைச்சிற்பங்கள், வழக்காறுகள், செப்பேடுகள், கல்வெட்டுகள், பழஞ் சுவடிகள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள், செவிவழிக் கதைகள், மானுடவியல் மற்றும் மொழியியல் ஆய்வுகள், வேர்ச்சொல்லறிவு, அகராதியியல், அகழ்வாய்வுகள், ஆவணங்கள் எனப் பல்துறை நுண்மையும் ஒருங்கிணைந்த ஒரு விரிந்த பார்வை வேண்டியிருந்தது.

இவ்விரிவின்றிச் சங்க இலக்கியப் பிரதியொன்றே எல்லாவற்றுக்குமான ஊற்றுமூலம் என்ற பழம்பெருமைவாதம் இன்று செல்லுபடியாகத்தக்க ஓர் அறிவுடையாள மதிப்பாயில்லை. இலக்கியச் செய்திகளுக்குப் புறநிலை ஆதாரங்களும் வலுவூட்டாவிடின், அவை கற்பனைப் புனைவுகளேயன்றி உயிர்ப்புள்ள உண்மைகளாகா என்ற நிலைப்பாடு, வேறுவழியின்றித் தற்காலத்தில் உலகம் முழுவதும் ஏற்கப்பட்டுள்ளது. இந்த உலகளாவிய பார்வையைக் கிரகித்துக்கொண்டு, சங்க இலக்கிய ஆய்வைப் பன்முகப்பட்ட தொல்லியல் தரவுகளோடு பொருத்திப் புதிய கருத்தியல்களுக்கு முன்னகர்த்தும் அரசியல் கூர்மையுடன் முனைவர் மு. ரமேஷ் தமிழ்க் கடலாடியுள்ளார்.

பற்பலரும் நடையாடும் கலாச்சார வழமையாகிவிட்ட பாதைப் பாதுகாப்புகளைப் பொருட்படுத்தாது, கல்லும் முள்ளும் குத்தித் தூண்டும் எதிர்க் கலாச்சாரத் தடங்களில் அச்சமின்றிப் பயணிக்கிறார். இது மிதமிஞ்சிய சுதந்திரத்தையும், அதேவேளை அதிகபட்சமான பொறுப்புணர்வையும் அவருக்களிக்கிறது. இவை ஒருங்கிணைவதாலான சாதகங்களும், பிரிந்துவிலகுவதாலான சேட்டைகளுமே இந்நூலாகும்.

'உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே' என்ற இலக்கணத்தால், 'இழிந்தோர்' என்ற வேறோர் அடையாளமும் குறிப்புணரப்படுகிறது. படவே, 'உயர்ந்தோர் - இழிந்தோர்' என்ற இருமை கட்டி எழுப்பப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்படுவதும் இயல்பாகிறது. இது உயர்ந்தோர் தம்மை மேலும் உயர்த்திக் கொள்ளவும், இழிந்தோராக்கப்பட்டோரை மேலும் கீழே தள்ளி எழமுடியாமல் அழுத்திவைக்கவும்

வழிவகுக்கிறது. இந்த உயர்த்தலும் தாழ்த்தலும் நாகரீக எல்லைகளை மீறித் தொற்றுநோயாய்ப் பரவும்போது, அடியோடனைத்தையும் தலைகீழாகப் புரட்டிப்போடும் சமூகத்தேவையும் வரலாற்று அழுத்தமும் விளைகின்றன. அடியோர், வினைவலர், புலையர், இழிசினர் முதலிய சொற்களைப் புனிதப் பனுவலான சங்க இலக்கியத்தில் காணும் விளிம்புநிலை மனம் ஒருகணம் திடுக்கிட்டுப் பிற்கணத்தில் சீற்றமுற்றுப் பண்பாட்டுக் களத்திலிருந்து அக்கயமையின் அடிவேரைத் தேடிச் சொல்லாய்வில் இறங்கிப் புத்தறிதல்களுக்குள் புகுந்து குமுறியும் திமிறியும் இளைப்பாறுகிறது. யார் உயர்ந்தோர் யார் இழிந்தோர் என்ற வினா முற்றுமுழுதாக ஒரு முழுச்சுற்றுத் திரும்பும்போது, முன்மரபில் உயர்ந்தோர் பின்திரிபில் இழிந்தோராக்கப்படும் மேட்டிமைத்தனம் ஒளிவுமறைவின்றிப் பச்சையாக அம்பலப்பட்டுவிடுகிறது. இப்படித்தான் பூர்வகுடிப் புலமையாளர்கள் புலையராகவும் இழிசினராகவும் கீழிறக்கப்பட்டனர். இவ்வரலாற்றுண்மையைப் பாண் மரபு புலவர் மரபானதன் பின்னணியைப் பொருத்தமான சங்க இலக்கிய மற்றும் தொல்லியல் சான்றுகள்வழி இந்நூலில் மிகத்திறமையாக ரமேஷ் நிறுவியுள்ளார். உடலுழைப்புத் தொழில்கள் செய்தமையால் இழிசினராக இகழப்பட்டவர்கள் நடப்புலக நெறியிலும், நோய்கள் தீர்க்கும் மருத்துவத்திலும், காலவெளிப் புரிதலிலும், நிலநீர் மேலாண்மையிலும்,இன்னும் பிற அறிவுத்துறைகளிலும் எத்தகைய செழுமையான பாரம்பரியத்தின் முதுகுடிகளாயிருந்தனர் என்பதைத் தெளிந்த மொழியில் அரிதின் முயன்று சேகரித்த தரவுகளின் அடிப்படையில் இந்நூலில் மு. ரமேஷ் துலக்கியுள்ளார். இதனூடே, சங்க இலக்கிய ஆய்வுக்களத்தில் பிரேம் ரமேஷின் காத்திரமான இடையீடுகளால் உருவாகிய ஒரு புத்தறிவுப் புலத்தை மேலும் முன்னகர்த்துவதில் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியும் பெற்றுள்ளார்.

சேர சோழ பாண்டியருள் சேரரைத் தவிரப் பிறர் இருவரையும் தமிழ்க்குடிகளாகக் காண்பதில் பெருந்தயக்கத்தையும், விளிம்புநிலைக் குடிகளிலிருந்தே சேரர் தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்பதால் அவர்களே பூர்வத் தமிழராதல் வேண்டுமென்றும் ரமேஷ் விவாதிக்கிறார். சமண, பௌத்த சமயக் கணக்கர்களே முதலில் எழுத்துகளை முறைப்படுத்தி வாய்மொழியிலக்கியங்களைத் தொகுத்தனர் என்றும், அரசர் அந்தணர் வணிகர் வேளாளர் என்னும் நால்வருணப் பாகுபாடு ஏனைய இந்திய நிலங்களிலிருந்ததுபோல் தமிழகத்திலும் நிலவியதாகவும், பழந்தமிழ்ச் சமூகங்களுக்கிடையில் அசமத்துவநிலையே நீடித்ததாகவும் குறிப்பிடுகிறார். அகப்புறத்தின் கூட்டுவடிவே தமிழென்றும், பேரரசுகளும் அவற்றுக்கான நாகரீகச்சமூகமும் உருவாகிறபோது உள்முரண்களைத் தொகுப்பது இன்றியமையாத வரலாற்றுத் தேவையாவதையும் வலியுறுத்துகிறார். முதலில் சோழநாடு சதுப்பு நிலமாயிருந்து பின்பே மருதநிலமானதாகவும், பெண்களின் புணர்ச்சிப்பருவத்தைக் குறிஞ்சி பதிலீடு செய்வதாகவும், தமிழகத்தினும் ஈழத்தின் வடக்குப்பகுதியிலேயே பாலைமரத்தைப் பெரிதும் காணமுடிவதாகவும், சங்க இலக்கியம் காட்டும் ஐந்திணைக்காமம் ஒரு நடப்பியல் என்பதினும் அது வெறும் இலட்சியக்காமமே என்றும் விழிப்பூட்டுகிறார். பெரிய படையோ நல்ல உணவோ சரியான வணிகத்தொடர்போ ஏதுமில்லாத தேங்கிய சமூகமாக முதுகுடிச்சமூகம் மாறி விட்டமையைப் புறநானூறு காட்டுவதாகவும், மக்களின் தனியுணர்விலேயே பால் வேறுபாடுகள் முக்கியப்படுவதாகவும், தொகுதிப்படுத்தி நோக்குகையில் அவை மதிப்பிழப்பதாகவும் துணிகிறார். பழங்குடிச் சமூகத்தின் மூத்தோரான புலையர்போல் பழைய மந்திரங்களைக் கற்றுப் புதுச்சூழலில் முன்னுக்குவந்த பார்ப்பனரும் வைதீகத் தலைமீடுள்ள வேந்தராட்சியில் ஐயரெனப் பெருவழக்கில் விளிக்கப்பட்டனரென்றும், ஒரு குலமின்றிப் பல குலங்களையும் உள்ளடக்கியது பேரரசென்றும், பழந்தமிழர் இன்றைய தென்கோடி இந்தியாவைத் தாயகமாகக் கொண்டிருந்தாலும் பழந்தமிழக வேந்தருள் பலர் தமிழகத்தைத் தாயகமாகக் கொண்டவரல்லரென்றும் கூறி உணர்வூட்டுகிறார். உலகெங்கிலுமுள்ள விளிம்புநிலையினரும் உதிரிமனிதர்களும் தொல்குடிகளேயென்றும், தொல் குடிகளின் வரலாறு இடைக்காலப் பெருமிதங்களை அச்சுறுத்துகிறது என்றும் அறைகூவுகிறார்.

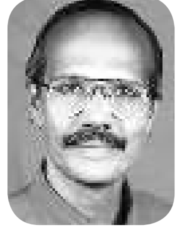
மிகத்துணிவுடன் தம் பல யூகங்களையும் சில முடிவுகளையும் மு. ரமேஷ் முன்வைத்துப் புலமை மரபுக்குரிய அளவையியல் ஆய்வுமுறையுடன் கடந்தகாலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் ஒப்பிட்டு விவாதித்துள்ளார். இந்த விவாதத்துக்குப் பின்னே செயல்படும் விளிம்புநிலைப்பார்வை முக்கியமானதாகும். தமிழ்ச் சமூகம் என்ற ஒரு பெருந்தொகுதியைப் பொதுமைத்தடத்திலான அதன் பன்மைத்துவப் பண்பாட்டை மீட்டெடுக்கும் பேரிதயம் படைத்த ஒரு தமிழ் ஆய்வாளனின் ஆதிமூலந்தேடும் மயர்வறு மதிநலம் கண்டு வியக்கிறேன்; வணங்கி வாழ்த்துகிறேன். பழந்தமிழ்ச் சமூக அமைப்பை அதன் தோற்றமயக்கம் தாண்டிக் காணும் கூர்விழிகள் மு. ரமேஷிடம் உள்ளன. இக்கூர்ப்பாலேயே அவர், ''ஒவ்வொரு நிலமும் ஒவ்வொரு குடிக்குரியதாக எல்லைப்படுத்தப்பட்டு உடைமையாக்கப்பட்டிருந்தது. தமிழ்ச்சமூகத்தில் காதல்,பறவையின் எச்சத்தால் காடு முளைப்பது போன்ற தற்செயல் நிகழ்வன்று. தம் குடிக்குள்ளாகவே தகுதியுடைய ஆண் பெண்களுக்கிடையில் காதல் மலரவேண்டியிருந்தது. நிலம்விட்டு நிலம், குடிவிட்டுக் குடி காதல் உருவாகலாம். அவை திருமணமாக மாறமுடியாது. அதற்கான சமூக அனுமதி கிடையாது'' என்றெழுதுகிறார். இத்தனை நுணுகிக் கருத்துரைத்தாலும், தமிழ்க் கற்புப் பெருமித ஜோதியில் கலந்துவப்பதில் இவரும் விதிவிலக்கல்லர். ''கற்பு சார்ந்த பெண்ணுக்கான விதிகள் மிகக்கடுமையாயிருந்தாலும், ஐரோப்பியச் சமூகங்களைப்போல் அல்குல் பூட்டுப் போன்ற நடத்தைகள் பின்பற்றப்படவில்லை. இங்குக் கற்பு, மகளிரின் மனத்தன்மையாகப் பதிவுறுத்தப்பட்டுவிட்டது. இந்நிலை, ஆண்பெண் சமத்துவத்தைப் பாதிக்கிறதென்றாலும், ஒருவகையில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட கற்பு நடத்தை, பண்பட்ட ஒருநிலையை காட்டக்கூடியதாகும்'' எனக் கசிந்துருகுகிறார் மு. ரமேஷ். மகளிரின் மனத்தன்மை என்றும், பண்பட்ட நிலை என்றும்



அமைதி காண்பதுவழித் தம்முள் ஓர் ஆண் நோக்கைப் போகிறபோக்கில் அனுமதித்துக்கொள்கிறார். இங்கே அம்பேத்கரின் கருத்தொன்றை நினைவூட்டல் தகும். ஐரோப்பாவின் கொடிய அடிமைமுறை சாதியச் சமூகமானாலும் இந்திய நிலத்திலில்லை என்ற கருத்து பலராலும் முன்வைக்கப்பட்டபோது, அதை உறுதியாக எதிர்த்த அண்ணல், அடிமைமுறையைவிடக் கொடுமையானது சாதியமே என்று வாதிட்டதைக் கருதுக. அல்குல் பூட்டுக்கு உட்பட்டிருந்தாலும், குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக்காலத்திற்குப் பிறகு ஐரோப்பாவில் பெண்ணுரிமைகள் மிகப்பரவலாயின என்பதையும் அத்தகைய வேகம் இன்னுமிங்கில்லை என்பதையும் ஒப்பிட்டுக் கண்டிருப்பின், தமிழ்க் கற்புப் பெருமிதம் அவாவும் ஆண் மனப் பிடியிலிருந்து விடுபட்டுப் பெண் நோக்கில் இரு கட்சிக்கும் அது பொதுவிலமையாமை கண்டு, நாணமும் அச்சமும் வேண்டாமென உறுமியிருப்பார். இதைக்கூடச் சிந்திக்காதவரல்லர் மு. ரமேஷ். எனினும், தமிழ்ச் சூழல் சார்ந்த கட்டுப்பெட்டித்தனம், ஒருதுளி இன்னும் மிச்சமிருப்பதால், 'மனத்தன்மையின் பண்பட்ட நிலை' பற்றியே, இவரும் கதைக்கிறாரெனலாம்.

சங்க இலக்கியம் பற்றி இனி ஆய்வு செய்ய எதுவுமில்லை, எல்லாமே ஆராயப்பட்டுவிட்டன எனக் கல்விப்புலத்தில் ஓர் அசட்டை உண்டு. இந்நூலில் மு. ரமேஷ், அக்கற்பனையை அடித்து நொறுக்கி, விளிம்புநிலையிலிருந்து இனிதான் ஆய்வுகள் கூர்மைப்படப்போகின்றன என்பதற்கான மண்விளக்குகளைத் திக்கெட்டும் ஏற்றியுள்ளார். சுரர், அசுரர், நாகர், யவனர், ஆரியர், திராவிடர், மூவேந்தர், களப்பிரர், பல்லவர், சாதவாகனர் எனப் பலர் குறித்தும் தரவுகளைத் தொகுத்துள்ளார். பாலி, பிராகிருதம், சமஸ்கிருதம், கிரேக்கம், சீனம், ஆங்கிலமெனப் பல்மொழிப் பண்பாட்டோடும் ஒப்பிட்டுத் தமிழின் தொன்மையையும் தனிச்செழுமையையும் பன்மையையும் சமத்துவத்தையும் உயர்த்திப்பிடித்துள்ளார். நான்மணிக்கடிகையைக் காதாசப்தசதியுடன் இணைவுறுத்தியும், பழமொழி நானூற்றிலுள்ள அதிகார அறத்தைப் புலப்படுத்தியும், பழந்தமிழில் பூதவாதக் கருத்துகளுள்ளதை வெளிச்சமிட்டும், சங்ககால ஆயர்களின் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியும், தமிழ்ச் சிந்தனையில் பௌத்தம் பிரிக்கவியலாதவாறு கலந்துள்ள சிறப்பியல்பை விதந்தோதியும், பழந்தமிழ் அரசனாக முருகனை மீள்புனையும் அயோத்திதாசரின் மீட்டுருவாக்கத்தை வியந்தும் தமிழ் ஆய்வுநிலத்தை ஆழ்ந்தகழ்ந்து மு. ரமேஷ் உழுதுள்ளார். இந்த உழவின் விளைவைக் காணத் தொடர்ந்து மேலும் பல்லாண்டு இவ்வாய்வுக் களத்திலேயே இவர் உழைத்தாகவேண்டும். இதுஇவரது முதல் உழவு என்பதால், கரடுமுரடாய்க் கிடக்கும் இப்பெருங்கற்கால ஆய்வுப்புலத்தைப் பாடுபட்டு நெகிழ்த்தத் துடிக்கும் ஆர்வமும் வேகமும் எங்கெங்கோ வழிமீறிக் கூட்டிச்சென்றுவிடும் ஆவேசமடக்கிக் கண்ணுங்கருத்துமாய்க் கரையடங்கியோடும் காவிரியாய்ப் பெருக்கெடுப்பார் என்று நம்புகிறேன். தாம் தேடித் தொகுத்த தரவுகளே தம் கருத்தியலுக்கு முற்றெதிராகத் திரும்பும்போதும், அவற்றை மௌனப்படுத்தாமல் உரக்கப்பேசும் பெருந்துணிச்சல், இந்த இளைஞரிடம் சூல்கொண்டிருப்பதாகக் கருதுகிறேன். உண்மைகளும் நம்பிக்கைகளும் ஒன்றுபோல் தோன்றினாலும், அவை ஒன்றில்லை வேறு என்றறியும் ஆய்வறம் கனிந்தோர் வரிசையில் நாளை இவருக்கும் இடமுண்டு. ஆனால், இங்கே ஒன்றை மட்டும் ஓங்கிச் சொல்லிவிடவேண்டும். இன்று கல்லூரிகளில் சங்க இலக்கியம் கற்பிக்கும் என்னைப் போன்ற தமிழாசிரியர்களுக்குப் பழந்தமிழைப் புரிந்துகொள்ளவும் பகிரவும் இன்னும் நாம் எவ்வளவு கற்கவேண்டும், தேடவேண்டும் என்ற மலைப்பைத் தூண்டிவிட்டுள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் தோய்ந்த ஒரு பின்நவீன மனத்துடன், தமிழ் வேர்களைத் தேடும் இவரது விசாரணைகள், இந்நூல் முழுவதும் கிளைபரப்பிக் கனிநல்கிக் கவனங்கோருகின்றன. இது ஓர் ஆய்வாளனின் கனவு முயக்கம்; ஒருபுனைவாளனின் நனவுத்தீண்டல். மனங்கனிந்த வாழ்த்துகள் காம்ரேட் மு. ரமேஷ், இனிவரும் உங்கள் ஆய்வு நூல்களுக்காகக் கண்விரித்துக் காத்திருக்கிறேன்.

கல்யாணராமன் <sirisharam73@gmail. com>



முப்பாலுக்கு அப்பால்

ஓவியம்: ராஜ்குமார் ஸ்தபதி

சூர்யகாந்தன்

தெலுங்குபாளையத்தில் இருந்து கிளம்புபோதே, பிற்பகல் மூன்று மணிக்கு மேல் ஆகிவிட்டடது. கையில் பால் கேனோடு வேகவேகமாக இவன் வடக்கு நோக்கி நடந்து கொண்டிருந்தான்.

இரண்டு மைல் தொலைவைக் கடந்து, பொன்னையராஜபுத்துக்குள் நுழைந்தான். இனி, தென் வடல் ரோட்டில் சென்றால் வடகோடியில் மேற்குப் பார்த்து இருக்கும் வீடுதான், இவன் வாடிக்கையாய்ப் பால் ஊற்றும் வீடு.

போகும்போதே முன்புறத்துக் 'கேட்' சாத்தப்பட்டிருப்பது தெரிந்தது. அங்கு ஒரு நிமிடம் நிதானித்து உள்ளே எட்டிப் பார்த்து குரல் கொடுத்தான்.

"பால்காரப் பையன் வந்திருக்கிறன்ம்மா...."

இரண்டு முறை சத்தம் கொடுத்தும் பதில் இல்லை.

எங்காவது கடைக்கோ அல்லது பக்கத்து வீடுகளுக்கோ அந்த அம்மா போயிருக்கும் என்கிற எண்ணத்தில், பத்து நிமிடங்கள் 'கேட்' அருகிலேயே நின்று கொண்டிருந்தான்.

'ம்... எங்கே போய்ட்டாங்களோ...! ஒருத்தரையுங்காணமே...' யோசித்தபடியே பார்த்தபோது வீட்டின் கதவு பூட்டப்பட்டு இருப்பது அப்போதுதான் இவனுக்குத் தெரிந்தது.

'ஒருவேளை மூனரை மணிவரைக்கும் நம்மை எதிர்பார்த்து இருந்துட்டு வெளியே போயிருப்பாங்களோ...'

தான், அங்கு வந்து சேரும் போது மணி மூன்றே முக்கால் ஆகிவிட்டிருந்ததை மறுபடியும் நினைத்துக்கொண்டான். சுற்றுமுற்றும் பார்த்தபடி நிற்கவும், நிமிடங்கள் நகரவும் இவனுக்குள்ளே வருத்தம் வளர்ந்தது.

பால் கேனைத் தூக்கிக்கொண்டு, அடுத்தாற்போலிருந்த ஆடிட்டர் வீட்டுக்குப்போனான்.

"இந்தப் பக்கத்தால வூட்டுக்காரங்க வெளியே போய்ட்டாங்க போல இருக்குதுங்க..." சற்றுத் தயக்கத்தோடு இவன் ஆரம்பிக்கும்போதே, "அதைப் பத்தியெல்லா எங்களுக்கு ஒண்ணுந் தெரியாது..." உள்ளேயிருந்து பருமனான தொனியில் இப்படிப் பதில் வந்தது.

"இல்லீங்கம்மா...! அவிக வூட்டுக்கு அன்னாடும் நாந்தானுங்க பால் கொண்டு வந்து ஊத்தறேன். இன்னிக்கு இங்கே நா வர்றதுக்குள்ளே அவிக வெளியே போய்ட்டாங்க! அதுனால இந்தப் பாலை உங்ககிட்டெ ஊத்திக் குடுத்திட்டு போறனுங்க! அவுங்க வந்த பொறகு குடுத்திருங்கம்மா..."

"....ம்....ஹூம், அதெல்லா நாங்க வாங்கி வெய்க்க மாட்டோம்ப...! அதெப்பத்தி அவக இங்கெ ஒண்ணும் சொல்லீட்டுப் போகலே! நீ எங்களுக்கு வீணாகத் தொல்லை குடுக்க வேண்டாம். போ...!"

"அய்யோ...! அப்பிடிச் சொல்லாதீங்கம்மா! பால் இல்லேன்னா அவிக இன்னிக்கு என்ன செய்வாங்க பாவம்! என்னெ வேற நம்பியிட்டு இருந்திருப்பாங்களே...!"

அனுதாபம் இழையோட அந்த இடத்தை விட்டு நகராமல் இவன் மறுபடியும் என்னவோ சொல்வதற்கு வாய் திறந்தான்.

"இதெப்பாரு தம்பீ! நாங்க வாங்கி வெய்க்க மாட்டோம்னு சொன்னா பேசாம கம்னு நீ போவே! சும்மா நின்னுட்டு ரோதனை பண்ணாதே..."

வார்த்தைகளைச் சற்று உரத்த குரலில் வீசி விட்டு உள்ளே போய் மறுபடியும் முணுமுணுப்பதும் கேட்டது. இவனுக்கு மனதுக்குள் சங்கடம் இழையோடியது.

"அம்மா...! நைட்டுக்கு வந்து அவிக பால் இல்லேன்னா என்ன பண்ணுவாங்களோ? நீங்க இன்னிக்கு ஒரு நாளைக்கு மட்டும் வாங்கி வெச்சிருந்து குடுத்திருங்களேம்மா." என்றான்.

"ஏம்மா... போன்னு சொன்னா, ஒழுங்காப் போயிடு. நாங்க தமிழ்லதானெ சொல்றோம்! உனக்கு வெளங்குதில்லெ..."

இனி, அங்கு நிற்பது மரியாதையில்லை என மனதுக்குள் ஒரு சலனம் குத்தல் கொடுத்தது. அங்கிருந்து அகன்று சென்று, தான் பால் ஊற்ற வந்த வீட்டின் 'கேட்'அருகிலேயே யோசித்தபடி நின்றான்.

"....இன்னிக்கு ஒரு நாள் போகுதின்னு நாம வாங்கி வெச்சோம்னா அப்புறம் அன்னாடும் அவனுகளுக்கு இதே வழக்கமாப் போயிடும்... நேராக இங்கெதா வந்து நின்னுட்டு கதவைத் தட்டுவானுக!"

அந்த வார்த்தைகள் இவனுக்குத் தெளிவாகக் கேட்டன.



“அது மட்டுமில்லாம அரை லிட்டர் ஊத்திட்டுப் போயிட்டு நாளைக்கு ஒரு லிட்டர் ஊத்தினேன்னு கூடக் கணக்குச் சொல்லுவானுக! சாவு கிராக்கிக! நமக்கெதுக்கு வம்பு! அதுதா தொரத்தியுட்டுப் போட்டேன்...”

ஆடிட்டர் வீட்டுக்குள்ளிருந்து அந்த அம்மாவின் குரல் விடாமல் சளசளத்துக் கொண்டேயிருப்பதை உணர்ந்துகொண்டான்.

‘பாலை வாங்கிக்கொள்ளச் சொல்லி யதார்த்தமாய் அந்த வீட்டுக்குப் போனது எவ்வளவு வார்த்தைகளை வாங்கிக்கொள்ள வைத்துள்ளது’ என உறுத்தல்கள் இவனுக்குள்ளே கிளம்பிய போதிலும் அதையெல்லாம் உடனுக்குடன் அடக்கிக்கொண்டான்.

இன்றைக்குப் பார்த்து,தான் தாமதமாக வந்ததுதான் அந்த வீட்டில் சரியானபடி பாலைச் சேர்க்கவியலாமல் போனதற்கு காரணம் என்றே பரிதவிப்போடு நின்றான். ஒரு மணி நேரத்துக்கு மேல் அங்கேயே இவன் காத்துக் கொண்டிருந்தும் அவர்கள் வரவில்லை. நேரம் ஆக ஆக இனி அங்கே நின்றிருப்பதில் பிரயோஜனம் இல்லை என எண்ணிக்கொண்டு பால் கேனோடு அங்கிருந்து அகன்றான்.

தெற்கு நோக்கிச் செல்லும் பாதையில் தெலுங்குபாளையத்தை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்க இவனுக்குப் பெருத்த கவலையாக இருந்தது. கையிலுள்ள பால்கேனின் கனம் முற்றிலுமாக அடி மனதில் அழுத்தி, கண்களில் நீரை முட்டி நிற்கச் செய்தது.

‘இரவு அவர்கள் வீடு திரும்பிய பின்னர், பால் இல்லாமல் போனால் எப்படியெல்லாம் தவிப்பார்களோ... ஒரு வேளை குழந்தைக்குக்கூட இந்தப் பாலைத்தான் எதிர்பார்த்துக்கொண்டு இருந்திருக்கலாம். இதனால், அந்த வீட்டில் உள்ள குழந்தை பட்டினி கிடக்கவும் நேரிடலாம்! பாலைப் பிறையூற்றி வைத்துக் காலையில் தயிராக்கி சாப்பாட்டுக்கு பயன்படுத்துவதாகக்கூட இருக்கலாம். இத்தனை காரியங்களும், தான் தரவேண்டிய பால் சரியானபடி அவர்களுக்குப் போய்ச் சேராததால் தடைப்பட்டு விடுமோ’ என்றெல்லாம் பலவாறாக சிந்தித்துக்கொண்டே நடந்தான்.

ஊர் நெருங்கிவிட்டது. வீட்டை அடைந்தான்.

“ஏண்டா இந் நேரம்...?”

“...”

இவனுக்குப் பதில் சொல்ல இயலவில்லை.

“எப்பப் போனவன் நீ! பாலைக் கொண்டு போய் ஊத்தினதுமே திரும்பி வராமெ அங்கெ என்னடா பண்ணுனே? உன்னோட ஒரே தொல்லையாப் போச்சு! ஒரு எடத்துக்குப் போனமா... வேலெயெ முடிச்சமான்னு திரும்போணும். நீ என்னடான்னா, போனா போன எடத்துல! நின்னா நின்ன எடத்துல!



ஏண்டா இப்பிடி வேக்யானம் இல்லாம இருந்தா எப்பிடிப் பொழைக்கிறது?"

"இல்லீங்க பெரீம்மா! அவிக எங்கியோ வெளிய போனவிகளைக் காணோம்! அதுதா அங்கியே நின்னு பார்த்துப்போட்டு மறுக்காவும் பாலை இங்கியே திருப்பிக் கொண்டாந்துட்டேன்..." என்றான் சன்னமாய்.

"ச்செரி, கெடக்குது! பார்வதி வூட்லதானெ?"

"ஆமாமுங்க."

"எங்கியாச்சும் கோயமுத்துருக்குள்ளத்தன் ஜோலியாப் போயிருப்பாங்க! செரி, அவிக இல்லீனா நீ ஒடனே இங்கே வந்துர வேண்டீதுதானே! இன்னிக்கு இல்லேனா நாளைக்குக் கொண்டு போயி ஊத்துனாப் போவுது. இப்ப நம்முளுக்கு என்ன புடிவாரண்டா வந்துடுது?"

"இல்லீங்கம்மா! அவிக பால் இல்லாட்டி என்ன கஷ்டப்படுவாங்களோனு பாவமா இருந்துச்சு! பொக்னு போயிடுவாங்களேன்னு என்னோட மனசு கேக்குலே! அதுதா சித்த நேரம் நின்னு பார்த்தேன்.. வருவாங்கன்னு."

"ம்....ம்..."

"ஆனா, அவிக வரக் காணோம்! அப்பறம் பாலைக்கொண்டுட்டே வந்துட்டேன்."

"ச்செரிடா! அக்யானப்பட்டது போதும்! மக்யா நாளுப்போவுலாம்! இப்பப் போயி மாடுகளுக்குத் தீவனம் எடுத்துப் போட்டுட்டு, ஆட்டாங்கல்லுல பருத்திக் கொட்டை ஊறப் போட்டேன். அதெ ஆட்டியெடுத்து வெய்யி! நேரமாகுதில்லெ."

மறுநாள், மதியம் இரண்டு மணிக்கே பால் கேனோடு இவன் புறப்பட்டுச் சென்றான். 'கேட்' திறந்திருந்தது. மனதுக்குச் சற்று ஆறுதலைத் தந்தது. உள்ளே நுழைந்து...

"அம்மா ... அம்மோவ்..." எனக் கூப்பிட்டான்.

"ஓ. வாப்பா! பால்காரத் தம்பியா?"

"ஆமாமுங்க, நேரத்திற்கு நா இங்கெ வர்றதுக்குள்ள கொஞ்சோநேரமாய்விப்போச்சுங்க! வந்து பார்த்தாக்க முன்னால கேட் மூடியிருந்துச்சு! உங்களெக் காணமுங்க."

"ஆமாந் தம்பீ. நாங்க நேத்திக்குக் காலைலயே எங்க சொந்தக்காரங்க வீட்டுக்குப் பீளமேட்டுக்குப் போனவுங்க நைட்டு அங்கியே தங்கீட்டோம்! இன்னைக்குக் காலலதா பொறப்பட்டு வந்தோம். முன்னத்த நாளே உங்கிட்டெ சொல்ல மறந்துட்டோம் தம்பீ...."

பார்வதியம்ம சொம்பை எடுத்துக்கொண்டு வராந்தாவுக்கு வந்தாள்.

"நீங்க பாலுக்கு என்ன பண்ணுவீங்களோன்னு எனக்கு ரொம்பவும் சங்கடமாய் போச்சுங்க. கொழந்தைக்குப் பாலுக்கு என்ன பண்ணுவீங்களோன்னு இங்கியே நின்னு பார்த்துப் போட்டுத் தானுங்க நா கௌம்புனேன்."



இவனுடைய சங்கடம் பார்வதியம்மாளுக்கு நினைவில் ஊடுவியது. பாலை ஊற்றிவிட்டு அன்றைக்கு இவன் போவதைப் பார்த்தப்படிச் சற்று நேரம் வரையிலும் அங்கேயே நின்றாள்! அருகிலிருந்த செம்பருத்திச் செடியின் பூக்கள் அசையாமல் இதைக் கவனிப்பது போலிருந்தது.

ஏதோ பாலைக் கொண்டு வந்து ஊற்றிவிட்டுப் போகும் ஒரு சாதாரன வியாபாரச் சிறுவனாகத்தான் இவனை இதுநாள் வரையிலும் நினைத்துக் கொண்டிருந்ததைப் போலில்லாமல், வீட்டில் உள்ள சின்னஞ்சிறுசின் தேவையைக்கூட உணர்ந்து, ஊற்றும் பாலின் முக்கியத்துவத்தைக் கவனத்தில் வைத்து மிகவும் அக்கறையோடு இருக்கும் இந்த பையனின் நினைவு அவளுடைய நெஞ்சுக்குள் பாதங்கள் பதித்து நடந்து போயிற்று.

'கொழந்தைக்குப் பாலுக்கு என்ன பண்ணுவீங்களோன்னு எனக்கு வருத்தமா இருந்துச்சு!' என இவன் சொன்ன உளப்பூர்வமான வார்த்தைகள் மீண்டும் மீண்டும் கவனத்தில் நாற்று நட்டது.

'நல்ல விதமாகத் தாயன்பைப் பெற்று பாசத்தோடு வளர்க்கப்பட்ட பையன் போலிருக்கு' என அவள் எண்ணிக்கொண்டாள். மேலும் கிராமப் புறத்திலிருந்து வருகின்ற இந்தக் கள்ளங்கபடமில்லாத உள்ளங்கொண்டவனுக்கு தன்னால் முடிந்த ஏதாவது உதவியைச் செய்ய வேண்டுமென்கிற விருப்பமும் உண்டாயிற்று.

அதன்படியே...

ஒரு வாரம் கடந்த பின்னர்...

சென்ற மாதத்துக்கான பால் பணத்தைக் கணக்குப் போட்டு அதற்கு ஆகியிருந்த மொத்தத் தொகையை இவனிடம் கொடுத்தாள்!

"இந்தா தம்பீ ! இதுல இருக்குற பணத்தை எண்ணிப் பாரு."

அதை வாங்கிய இவன் ஒவ்வொரு நோட்டாக எண்ணி "அறுநூறு ரூபா இருக்குதுங்க" என்றான்.

"சரி! இதுல ஐநூறு ரூபாயெ பாலுக்கு ஆன கணக்குன்னு எடுத்துச்சு! மீதமிருக்குற நூறு ரூபாயெ உனக்குனு வெச்சுக்க..." என்று அவள் சொல்ல....

அது இவனுக்கு விளங்கவில்லை.

"எந்துங்கம்மா இது! போன மாசத்துல மொத்தம் இருபத்தி அஞ்சு நாள்கதா பால் ஊத்தியிருக்கிறேன்! மூணு நாளுக நா வந்துட்டு நீங்க இல்லாததாலெ திரும்பிப் போயிட்டேன்! ஊத்துன பாலுக்குக் கண்க்குப் பார்த்தா நானூத்தி அம்பது ரூபாதான் ஆவுது! வூட்லயும் இவ்வளவுதா கணக்குச் சொல்லி வுட்டாங்க! நீங்க நூத்தியம்பதை அதிகமாக்குக்குறீங்களே...!" என்றவாறு நானூற்று ஐம்பதை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு மீதமிருந்ததைப் பார்வதியிடமே திருப்பிக் கொடுத்தான்.

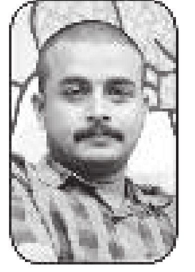
"வேண்டாம் தம்பீ! நீயே வெச்சுக்கப்பா! நீ இங்கெ வந்துட்டு, நாங்க இல்லாமப் போனதாலெ அந்த நாள்களையும் கூடப் பால் ஊத்துன கணக்குலயே சேர்த்திக்கப்பா! அதுபோக உன்ர பேர்ல பிரியப்பட்டு நாங்குடுக்குறஇந்தநூத்தியம்பதையுமேஉன்ர செலவுக்கு வெச்சுக்கப்பா!"

"ம்... ஹூம்! அச்சச்சோ..! அதெல்லாம் எனக்கு வேண்டாமுங்க! எங்க வூட்லெ எங்க பெரியம்மா என்னெத் திட்டுவாங்க! போற வர்ற எடத்துல நீ இப்ப சிலுவாடுகளும் வாங்கற போலிருக்குன்னு பேசிப்போடுமுங்க! அதுவுமில்லாம அவிக நல்ல பேரை நா எதுனாலும் கெடுத்துக் கிடுத்துப் போடுவனோனு கொறைப்படுமுங்க..." என்றான் தெளிவாக!

கலப்படமில்லாத மனத்திலிருந்து வரும் அந்த வார்த்தைகள் தொடர்ந்தன.

"என்னெச் சின்னப் பையன்ல இருந்து எங்க பெரியம்மா தானுங்க சோறு போட்டு வளர்த்தி துணிமணி குடுத்து நல்லபடியா வெச்சிருக்குதுங்க! தாய், தகப்பனில்லாத அனாதையா என்னெத் திரியவுடாம காப்பாத்தினதும் எங்க பெரியம்மாதானுங்க! அதுனால அவிகளுக்கு நல்ல பேரு எடுத்துக் குடுக்கோணும் இல்லைங்க! நா போயிட்டு வர்றேனுங்க."

இந்தச் சிறுவனுக்குள் வீற்றிருக்கும் பரிசுத்தமான பால் மனதின் நறுமணத்தைப் பருகுகிறவளைப் போல் கண்களை இமைக்காமல் நின்றிருந்தாள் பார்வதி. ●



ஒன்றையும் அறிய முடியாது

மார்டின் பட்லர்
தமிழில்: ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

போர்ச்சுகீசிய நாட்டில் வசிக்கும் மார்டின் பட்லர், சென்ற நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ரஷ்ய மெய்ஞானியான குர்ட்ஜிப் அவர்களின் நேரடி மாணவியான ரீனா ஹேண்ட்சின் உதவியுடன், ஆன்மப் பயிற்சிகளில் பல்லாண்டு காலம் ஈடுபட்டவர். மனித நிலைமைகள் பற்றிய ஆழமான புரிதலுக்கு இவர் வருவதற்கு ஸ்பினோஷா போன்ற தத்துவவாதிகளையும் முறையாகக் கற்றிருக்கிறார். என் காலத்தையும் என்னைச் சுற்றியுள்ள நிலைமைகளையும் புரிந்துகொள்வதற்கும் இந்தச் சூழ்நிலைகளுக்குள் எனது விழைவுகள், ஆசைகள், வலிகள் ஆகியவற்றைக் குறைத்துக்கொள்வதற்கும், எனக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள வளங்களினூடாக நிறைவாகவும் நீதியாகவும் இருப்பதற்கும், மார்டின் பட்லரின் எழுத்துகள் உதவிகரமாக இருக்கின்றன. மார்டின் பட்லர் என்னிடம் ஏற்படுத்திய பயன்விளைவை இன்னும் சில வாசகர்களும் அடையலாம் என்ற நம்பிக்கையில், எனக்குப் பிடித்தவற்றை மொழிபெயர்க்கிறேன்.

நாம் அனுபவம்கொள்ளும் உலகம், அதற்கு நாம் அளிக்கும் உருவகிப்பு மட்டுமே - அதுவே நிஜ உலகம் அல்ல. உலகம் எப்படி இருக்கிறதோ அப்படியே அறிந்துகொள்வதற்கு வழி இல்லையென்பதால் நம்மால் உலகத்தை அறிய முடியாதென்பதே நிஜம். அப்படியெனில், சர்க்கரை இனிப்பானதா?

சர்க்கரை அதனளவில் பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்ட குறிப்பிட்ட மூலக்கூறாகும்; இனிப்பு அதன் பண்புகளில் ஒன்றல்ல. மனித நாக்குதான் அதற்கு இனிமையைச் சேர்க்கிறது. இனிப்பு எப்படி தன்வய அனுபவமோ, நிறமும் இசைமையும் அழகும் ஒழுங்கும் இன்னபிறவும் தன்வய அனுபவங்களே.

உலகம் பற்றிய நமது அனுபவம் தன்பால்பட்டது - அதுவொரு தன்பால்பட்ட மெய்மை. நாம் சிந்திக்கும் வழியும் தன்மயமானதே - தர்க்கம், கணிதம், பகுத்தறிவு, காரணம், விளைவு எல்லாமும். நமது பகுத்தறிவால் மெய்மையைப் பற்றிவிட முடியுமென்ற எந்தவிதமான பாவனையும் அப்பட்டமான முட்டாள்தனமே. நமது அறிவால் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய கட்டமைப்புகள் முழுவதும் அறிவாலேயே சிருஷ்டிக்கப்பட்டதுதான். நமது அறிவைப் பற்றி உலகத்துக்கு எதுவும் தெரியாதென்பதோடு, நமது அறிவால் அது நிர்ணயிக்கப்படுவதும் இல்லை. உலகை நமது மனங்கள் உருவகிக்கும் வழியைப் புரிந்துகொள்ளவே, எல்லா அறிவியல்களும் உண்மையில் முயல்கின்றன. இந்த உருவகிப்புக்கு வெளியே உள்ள உலகத்தை, நம்மால் தொடர்புகொள்ள இயலாத உலகத்தைப் பற்றி அறிவியல்கள் பொருட்படுத்துவது இல்லை. நாம், தன்மயப்பட்ட சொந்த மெய்மைக்குள் புலன்வயமாகவும் கருத்து ரீதியாகவும் அடைத்துத் தாழிடப்பட்டுள்ளோம்.

இந்த நிலை அப்பட்டமாக ஒரு கேள்வியை எழுப்புகிறது. நம்மால் அறியக்கூடியதுதான் என்ன? பதிலும் அப்பட்டமானதுதான். நம்முடைய மனங்களின் இயல்பை, உலகை நமக்கு நாமே உருவகித்துக்கொள்ளும் வழிவகையை நாம் அறிய இயலும். ஆனால், அதற்கு வெளியே இருப்பதாகச் சொல்லப்படும் அறிவு பாவனை எல்லாமே வெறும் பேராசைதான்.

நமது மனங்கள் உலகைப் படைப்பதில்லை. ஆனால், உலகை அனுபவம் கொள்வதை மனம்தான் வரம்புறுத்துகிறது. வாழ்வும் மரணமும் நமது சொந்த உருவகிப்புகள்தான் - நமது அனுபவங்களை மனம் வகைப்படுத்துவதற்கான வழியாக காலம் உள்ளது. பிறப்பு, இறப்பு என்பது உண்மையிலேயே இருக்கிறதா? இமானுவேல் கான்ட் உறுதிப்படுத்துவது போல மெய்மையின் பண்பாக காலமில்லையென்றால், பிறப்பும் இறப்பும் இல்லை. மெய்மையை உருவகிக்கும் வழியின் ஒரு பண்புதான் காரியகாரணத் தொடர்புறுத்தலெனில் சுதந்திர விருப்புக்கும் நமது வாழ்க்கையில் வழியே இல்லை.

நமது உலகம் என்பது தன்மய உருவகிப்புதான் என்பதை உணர்வதால் ஏற்படும் பாதகமென்னவெனில், அனுபவத்துக்கு அப்பாற்பட்ட அறிவு பாவனைகளை நாம் இழக்க நேர்கிறது. அதன் நேர்மறை அம்சம் என்னவென்றால், நமது தன்மய உருவகிப்பு, ஒரு எதார்த்தமாக நம்மேல் செலுத்தும் தாக்கத்தை வலுவிழக்கச் செய்வதற்கு அதைப் பயன்படுத்தலாம்.

பிறப்பு - இறப்பு என்பது இல்லை, காரணமோ காரியமோ இல்லை, இடமோ காலமோ நிறமோ, இசைமையோ இல்லையென்றும் இதைச் சொல்லலாம். மத்திய காலத்தில் பயிலப்பட்ட எதிர்மறை இறையியலையே இது பிரதிபலிக்கிறது. கடவுள் இல்லை, அவர் ஒரு நிறமல்ல, அவர் வெளியில் இல்லை, அவர் காலத்தில் இல்லை என்று அவர்கள் சொன்னதையொப்ப.

நாம் எல்லாரும் தன்மயமான உருவகிப்பில் சிக்கியிருப்பதால், மெய்மையைப் பற்றி எதுவுமே அறிந்துகொள்ள முடியாதென்பதை நம்மால் ஒப்புக்கொள்ள முடியுமானால், மெய்மையின் இயல்பு குறித்து கொஞ்சூண்டு மேலதிகமாகச் சொல்வதற்குச் சாத்தியமும் ஆகலாம். அழகிய முரண்தான், அத்துடன் நான் முரண்களை விரும்புபவன்.

ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>



அம்ருதா அட்சரா பதிப்பக

வெளியீடுகள் கிடைக்குமிடம்

நியூ புக் லேண்ட்ஸ் வடக்கு உஸ்மான் ரோடு, தி. நகர், சென்னை-600 017. தொலைபேசி : 044 - 2815 6006	**ரம்யா புக் லேண்ட்** எண். 160, தலைமைத் தபால் அலுவலகம், விழுப்புரம். கைபேசி : 94431 78695	**A.K. சந்திரப்பன் & சன்ஸ்** எண். 252/188, செரி ரோடு, சேலம். தொலைபேசி : 0427 2410096
திருமால் புக் ஷாப் எண்.17/A, பெங்களூர் சாலை, கிருஷ்ணகிரி. கைபேசி : 94436 31041	**விஜயா பதிப்பகம்** எண். 20, ராஜா தெரு, கோவை - 641 001. கைபேசி : 94438 50000 தொலைபேசி : 2394614	**புக்ஸ் & புக்ஸ்** எண். 28, நியூ ஸ்கீம் சாலை, பொள்ளாச்சி - 624 001. கைபேசி : 98650 05084.
அருணை புக் சென்டர் திருவூடல் தெரு, திருவண்ணாமலை - 606 601. கைபேசி : 92453 32385	**நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்** எண்.79-80, மேற்கு கோபுர வீதி, மதுரை - 625 001. தொலைபேசி : 0452-2344108	**சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை** எண்.32/1, மேற்கு வெளி வீதி, மதுரை-1. கைபேசி : 98848 42007
குமுதம் புக் சென்டர் எண். 20, VOC பஸ் நிலையம், பழனி. கைபேசி : 98428 43479	**மக்கள் புத்தக நிலையம்** எண். 28, [illegible] [illegible] [illegible], திருப்பூர். கைபேசி : 94420 04254	**பாண்டியன் புத்தக அகம்** எண். 793, வடக்கு மெயின் தெரு, பிருந்தாவனம் அருகே, புதுக்கோட்டை - 622 001 கைபேசி : 99786 93072
பாவேந்தர் புக் ஸ்டால் எண். 1, கலைஞர் நகர், நகராட்சி காலனி, மருத்துவக் கல்லூரி சாலை, தஞ்சாவூர். கைபேசி : 93600 18384	**மார்க்கண்டேயன் புக் காலரி** கும்பேஸ்வரர் சன்னதி, கும்பகோணம் - 612 001. கைபேசி : 98298 15580	**இளங்கோ புக் சென்டர்** எண். 515, நாராயண பிள்ளை தெரு, மயிலாடுதுறை தொலைபேசி : 04364-22688
அறிவு புத்தக நிலையம் தெற்குத் தெரு, திருவாரூர். கைபேசி : 94431 23561	**பாலா தினகரன் நியூஸ் ஏஜென்சி** காரைக்கால். கைபேசி : 94431 20637	**நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்** எண். 4, பெரியார் பஸ் நிலையம், திருநெல்வேலி. கைபேசி : 98048 86890
சபின் புக் சென்டர் எண். 1/625, சிதம்பரம் மெயின் ரோடு, பாளையங்கோட்டை ரோடு, தூத்துக்குடி கைபேசி : 94436 33533	**சித்ரா தேவி கஸ்தூரி புக் சென்டர்** எண். 280, மெயின் ரோடு, கோவில்பட்டி - 628 501. கைபேசி : 98943 25574	**சுதர்சன் புக்ஸ்** எண். 4, பஸ் ஸ்டாண்ட் டவர், S.P. அலுவலக சாலை, நாகர்கோவில் - 629 001. தொலைபேசி : 04652-228445

தொடர்புக்கு : 044-2435 3555 / 94440 70000

அம்ருதா இதழ் தங்கள் பகுதியில் எங்கு கிடைக்கவில்லை என்பதை
தகவல் தெரிவித்து உதவுங்கள் : 96000 79149 / 97510 51526

அட்சரா வெளியீடுகள்



அட்சரா பதிப்பகம்

12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,